

calibrite

colorchecker classic

LA MÚSICA EN VALENCIA

DICCIONARIO BIOGRÁFICO Y CRÍTICO

POR

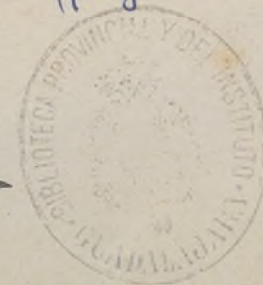
D. JOSÉ RUIZ DE LIHORY

BARÓN DE ALCAHALÍ

OBRA PREMIADA EN LOS JUEGOS FLORALES DE «LO RAT-PENAT»

EL AÑO 1900

Reg. 812



VALENCIA—1903

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DOMENECH

MAR, 65.

100mm

ALCAHALI

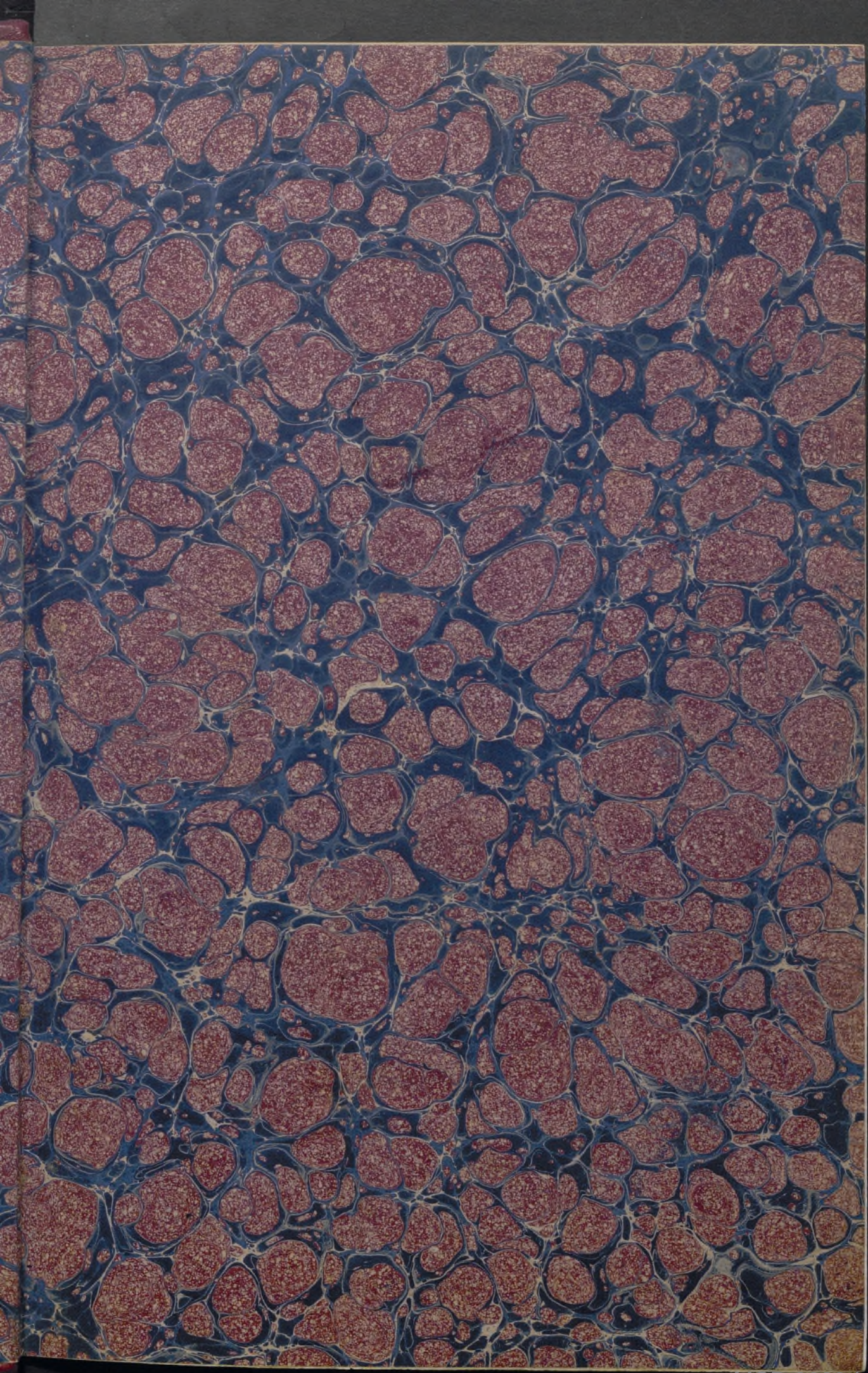
LA MÚSICA
EN VALENCIA

9739

**BIBLIOTECA
PROVINCIAL Y DEL INSTITUTO
DE GUADALAJARA.**

Estante
Tabla
Número de la tabla

50



R. 42

9739

DICCIONARIO BIOGRÁFICO

DE

MÚSICOS VALENCIANOS



VALENCIA: IMP. DOMENECH



1091099

LA MÚSICA EN VALENCIA



LA MÚSICA EN VALENCIA

DICCIONARIO BIOGRÁFICO Y CRÍTICO

POR

D. JOSÉ RUIZ DE LIHORY

BARÓN DE ALCAHALÍ

OBRA PREMIADA EN LOS JUEGOS FLORALES DE «LO RAT-PENAT»

EL AÑO 1900

Reg. 812



VALENCIA—1903

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DOMENECH

MAR, 65.

INTRODUCCIÓN



AMPRESA temeraria fuera para nosotros el pretender juzgar las composiciones musicales de los maestros valencianos; quédese eso en buen hora para el experto musicólogo que pueda desarrollar un sistema razonado de crítica artística, ó para esos implacables técnicos que todo lo miran á través de formulismos escolásticos, con clarividencias filosóficas.

No tan trascendentales, y por extremo modestas, son nuestras aspiraciones. Esbozar algunos relatos históricos del arte que más directamente ha influido en la educación de los pueblos; exhumar noticias biográficas de la numerosa pléyade de músicos conterráneos ya fallecidos; exteriorizar las personalidades artísticas de los que aun tienen la suerte de no ser historiables; aportar á la historia de nuestra música algunos datos inéditos encontrados en los Archivos, y deslizar tímidamente este ó esotro juicio, emitido, si no con la autoridad del iniciado, con la sinceridad del adepto.

Exige nuestra lealtad hacer una importante confesión para que nadie pueda llamarse á engaño, y deje el libro, sin leerlo, todo el que juzgue pecaminosa nuestra labor. Somos extraños, por desgracia, á la práctica de ningún instrumento músico. Hecha esta confesión y salvado el natural escrúpulo, justificar pueda tal vez nuestra osadía la creencia de que sería inaudita crueldad el negar la facultad de sentir y comprender el arte del sonido á los no iniciados en el manejo de un instrumento cualquiera, pudiendo, en nuestro concepto, ejercitar la crítica musical los que han oído y saboreado buena música, analizando sus impresiones sin los prejuicios profesionales de escuela, tendencia, género ú orientación determinada; los que, sin darse cuenta, al oír una sonata evocan al genio que la creó para que les transmita algún efluvio de la idea generatriz de la obra; los que, con criterio independiente y fines puramente estéticos, gustan más de la frase

inspirada é incógnita para el vulgo que del encasillado efectismo de calderones, fusas y semicorcheas, todos estos y algunos más, creemos pueden permitirse el lujo de tener opinión, lo propio que les es lícito componer versos á los poetas que no son retóricos.

La trabazón que damos en el estudio preliminar á todas las manifestaciones de lo bello, obedece á las exigencias de la crítica contemporánea, que no permite aislar el estudio de ningún arte sin eslabonarlos todos más ó menos ostensiblemente, porque todos conspiran al mismo fin, y aun en sus contrastes, misteriosamente se auxilian y relacionan para buscar la belleza. Por esto las fórmulas técnicas y los moldes de Conservatorio son juzgados por algunos deficientes para discurrir sobre la naturaleza elemental de la música, y sobre su desarrollo á través de los siglos.

Exige también en esta clase de obras el ambiente intelectual de nuestro siglo, algo más que la noticia escueta y no justificada, aunque nazcan destinadas, por su poca amenidad é índole especial, á ser relegadas en las estanterías de las bibliotecas, esperando siempre que alguna mano amiga las desempolve momentáneamente.

Hecha esta presentación, entremos en materia.

OJEADA HISTÓRICA PRELIMINAR

Todas las manifestaciones del arte aspirán á la belleza; pero ninguna encontramos tan sublime y espiritual como la música. Todas conspiran al mismo fin, pero disponiendo para ello de elementos muy diversos.

La arquitectura, materializando las creencias, usos y costumbres de las pasadas edades, como si quisiera perpetuarlas temerosa de que se borrasen de la frágil memoria humana, disipa las nieblas de la historia, haciendo resurgir los acontecimientos de una manera vívida y tangible en la India, en Egipto, en Grecia y en Roma, con sus pagodas, sus pirámides, sus templos, sus circos y sus thermas.

La escultura, connaturalizando el espíritu del hombre con las grandes figuras de la historia, idealiza su recuerdo esculpiéndolo en mármoles ó bronces, esto es, vaciando en la realidad, no sólo los trasuntos de los sucesos más notables ó de los personajes que en ellos intervinieron, sino los pensamientos, las emociones y las sacudidas de su genio.

Más trascendente en su misión que la arquitectura, ha representado desde los tiempos primitivos todas las aberraciones teogónicas y todos los misticismos religiosos del universo mundo.

Ya en la pintura, aparece el arte más ideal. La materia, que en sus her-

manas era el factor más importante para sacudir las fibras del sentimiento, tiende á desvanecerse, ó, por lo menos, á compartir con el espíritu sus manifestaciones; el color sucede á la piedra, substituye al relieve plástico la perspectiva aérea y se asocia con la fantasía del hombre para que la realidad, no sólo del ser ú objeto representado y de los accidentes que le rodean, sino hasta las misteriosas vaguedades de lejanos horizontes, aparezcan ante sus ojos, formada por los trazos de la línea y por las esfumadas combinaciones del color.

Tiene, además, la pintura el privilegio de arrancar á la naturaleza sus encantos, trasladándola al lienzo, reducida por las armonías de la proporción y semejanza.

Siguiendo el orden iniciado, llegamos á la música, manifestación artística que comenzó á esbozarse en los animales antes que el lenguaje en el hombre, porque manifestaciones del sonido son el delicado trino del ruiseñor y las melódicas cadencias del romántico sinsonte. Sonido, ya perfectamente determinado por el tierno niño, que, incapaz de expresarse con palabras, gradúa rítmicamente sus gemidos en proporción á las necesidades que siente ó desea expresar. Arte, en una palabra, tan espiritual, que despojándose de toda substancia terrena, palpita siempre en el corazón del hombre, llevando sus ecos, convertidos en notas, al suspiro, á la risa, al llanto y al sollozo. Que en su grandiosa ubicuidad, vaga indeciso en el ambiente que nos rodea, lo mismo en las frondas de los bosques, que flotando sobre las inquietas olas de los mares; para dar al trueno sus majestuosas resonancias; armonías á la brisa, que finge deslizarse caprichosa entre la floresta, besando furtivamente las copas de los árboles, que, estremecidas, se inclinan á su paso; é inefables melodías á la plegaria que del alma brota, vocalizan los labios, y tras los espacios siderales acoge el Dios de las Misericordias.

Por eso decimos que la primera nota musical, expresión inconsciente ó definida, nació con el primer hombre, y la última se perderá medrosa en el caos llegado que sea el instante del universal cataclismo. Lenguaje del alma, así como la palabra lo es de la inteligencia, está tan íntimamente unida á ella, que la imaginación humana, requerida por la música, vivifica las dormidas impresiones de los sentidos y exorna la frase con ritmos y melodías, llevando el sentimiento donde al lenguaje no le es dado llegar. Y la misma espiritualidad de su existencia, lo intangible y fugaz de los sonidos, les da incontrastable dominio sobre el hombre, llámese éste Atila ó Alejandro, Napoleón ó César. Las demás artes admiran, la música subyuga, y es un empeño pueril el pretender sustraerse á su influencia, porque ese geniecillo alado, si acaricia el oído, es para penetrar en el alma, é invisiblemente vuela de pueblo en pueblo como polen civilizador que hace ger-

minar el sentimiento hasta en los hombres, que se calumnian á sí propios juzgándose refractarios al culto de lo bello, que es la mitad de la vida. Pero esos son escasos, porque el que no escuche con emoción los sencillos cantares de su tierra, se le enardezca la sangre oyendo los vibrantes ecos del clarín guerrero que exige en la batalla con sus agudas notas el avance y la victoria, ó no le cause escalofríos la canción patriótica entonada por las muchedumbres en momentos solemnes ó difíciles....., ese..... ese es un ser imperfecto, digno de verdadera lástima.

Pese á los espíritus desentonados que no gustan de la música, nada hay que apetezca tanto la naturaleza humana como ese artificio mágico que teje en celestiales cadencias las voces y los sonidos para hechizarnos el alma; ni tampoco existe una compañera más fiel de nuestra existencia, porque recorre la extensa gama de las emociones humanas en todos los períodos de la vida, haciéndolas vibrar oportunamente con sus inexplicables estímulos; ella duerme al niño al arrullo de la canción materna; hace que olvide el obrero sus trabajos y el soldado los peligros con los cantares regionales; conmueve al pueblo excitando sus piadosos afectos en los templos; lo deleita en sus fiestas y regocijos, y hasta los severos cantos de la Iglesia sirven de plegaria á nuestra muerte.

La música y la poesía, hermanas gemelas, manifestaciones homogéneas del arte bello por excelencia, han caminado siempre unidas en estrecho abrazo á través de los tiempos, cantando con los vedas en la India, con los sacerdotes faraónicos en Tebas y Menfis, con salmos bíblicos en Israel, con los versos homéricos en Grecia, con los cantos del sudra en las márgenes del Ganges, con los bardos osiánicos en los bosques de Escocia, con las baladas de los minessinger en Germania y con los serventesios de los trovaires provenzales.

Cuando tantos siglos y tantas civilizaciones han reconocido la decisiva influencia de esta confraternidad para expresar los sentimientos del alma humana, insensato sería el pretender discutir asentimiento tan universal.

Encargadas estas dos ramas del arte de expresar la belleza por medio del sonido, tienen una relación directa con las ciencias físicas por lo que afectan al medio de que se valen, y con las filosóficas por el fin psicológico que persiguen.

La estética, la física y la psicología, actuando cada una de ellas dentro de su esfera de acción respectiva, dan como resultante el conocimiento perfecto de la música. El artista, al emitir una nota cuya vibración y limpidez electriza al público hasta el punto de ser interrumpido por entusiasmas aplausos, no sospecha que el sabio, con la serena impassibilidad de la ciencia, acecha el momento para estudiar, no sólo el número de vibraciones que produce en el éter aquel estremecimiento de los átomos, sino el

trazo de las ondulaciones sonoras, y poder marcarlo de una manera gráfica sobre las hojas ó cilindros del fonógrafo. Y mientras el físico realiza esta labor analítica, el filósofo sintetiza, despreciando lo contingente, desde las alturas de la metafísica, para apreciar las poderosas emociones que el efímero sonido produce en el alma.

Natural es que de eso que llamamos música y que participa de los caracteres del arte y de la ciencia, diga Schopenhauer que es el coronamiento de lo bello, como el vértice lo es de la pirámide y la cumbre de la montaña.

Como antes digimos, no pretendemos hacer la historia de la música, pero sí cumple á nuestro propósito el recolectar impresiones de su marcha á través de los siglos, para que en esto que pudiéramos llamar ensueño histórico, abarquemos su pasado y su presente en forma sintética, siquier sea tan vaga y esfumada como lo es el sonido, su manifestación primaria.

Dice Cicerón que los tonos de la voz humana son como las cuerdas de un arpa, que dan el sonido según el impulso de la mano que las mueve. Y esto es tan cierto, que de la primera emoción del hombre nació el primer sonido musical, y la repetición de sentimientos produjo las inflexiones del lenguaje, que fueron los heraldos precursores del canto. Tosco y gutural debió de ser éste en sus comienzos, como lo es aún entre los pueblos salvajes; pero las diversas condiciones de progreso, clima é idiosincrasia en los pueblos, fueron paulatinamente perfeccionando los sonidos, ó, por mejor decir, asimilándolos á los diversos sentimientos ó sensaciones á que nuestra vida está encadenada.

La comparación de los tonos de la voz humana con ciertos sonidos de la naturaleza inorgánica, dió ocasión al descubrimiento de los instrumentos musicales, que han sufrido en su número vicisitudes sin cuento, según el gusto y la educación de los pueblos, pero siempre en sus combinaciones han producido la misma armonía é idéntica escala.

En los primitivos pueblos de Oriente, los más remotos para la historia de la música, encontramos ya más ó menos rudimentarios unos sistemas musicales (1), que tal vez tuvieran por punto de partida el conocimiento de una notación basada en los grados de la escala tonal, sistemas que,

(1) Constituye dogma entre los chinos la afirmación de que los fundadores de sus dinastías crearon una música cada uno, destinada á expresar los deberes del hombre para con sus mayores y semejantes. Y el P. Amiat, en el tomo VI de sus *Memorias sobre los chinos* (año 1776, París), dice que las relaciones que los egipcios establecieron entre los sonidos musicales y los planetas, no son más que una copia informe de lo que habían practicado los chinos muchos siglos antes, y que los egipcios y los griegos se limitaron á aplicar á los instrumentos de cuerda lo que los chinos habían compuesto para las flautas.

adoptados por los egipcios y perfeccionados luego por los griegos, contribuyeron por modo notable á la cultura de aquel pueblo de artistas.

Difícil es precisar la importancia que tuvieron los instrumentos como elemento musical en Oriente, aunque entendemos debió ser muy relativa, utilizándose sólo para acompañar el canto, que los mismos hebreos nos dicen por boca de Efodeo, era una especie de melopea resultante de la modulación cadenciosa de las palabras, al recitar públicamente los Libros Sagrados. Pero este sistema rítmico, tan adecuado á la índole fonética de aquellas lenguas, debió de tener gran importancia, y lo prueba el que la misma Sagrada Escritura, en el lib. I, cap. XXV, *Paralip.*, apellida doctores á los maestros de canto que servían en el templo, y el que David dispusiera fueran Asuph, Heman y Hetan con la misión especial de dirigir á los cuatro mil músicos encargados de cantar las divinas alabanzas en el Tabernáculo durante los sacrificios. Este dato demuestra lo suntuosas que en aquella época eran las ceremonias del culto, grandiosidad sólo igualada una vez por la fastuosa Roma en la pompa fúnebre de César.

Era majestuoso el carácter de aquella liturgia, en la que los instrumentos se asociaban á los cantos himnódicos para dar á sus modulaciones mayor amplitud. Y no es aventurado el asegurar que fueran muchos, porque asombra el número y variedad de los que vemos reproducidos en los papiros, vasos y esculturas orientales. Las arpas grandes y lujosamente adornadas, de cuatro á veintidós cuerdas; los laúdes (*tamburah*), precursores de la guitarra, que alguien ha juzgado de nacimiento medioeval; las flautas, en sus innumerables formas y materias; las trompetas; los tambores de distintos nombres y tamaños; los sistros, cuya metálica sonoridad dependía del número de anillas de bronce que se agitaban en sus férreas varillas; la nabra ó tímpano de nueve cuerdas; el kinnor, el salterio y la cornamusa, fueron los instrumentos usuales entre los asirios, egipcios y hebreos, siendo muy del caso el recordar que ya los sacerdotes egipcios desterraron del culto los instrumentos de sonido estridente y que obscurecieran las voces, como el sistro, la tuva y el tímpano, costumbre que debió de ser aceptada por Moisés y seguida por David y Salomón, porque los Libros Sagrados describen los instrumentos que tañía el pueblo ante el Arca Santa, y no aparecen aquéllos descritos, lo que nos hace suponer se reservaran sus alegres sonoridades para las manifestaciones guerreras ó triunfales y los regocijos privados. Universalidad de criterio que nos confirma en la creencia, ya mencionada, de que aquella solemne sencillez de los cantos hebraicos fué el germen de la música litúrgica en posteriores siglos.

*
* *

Difícil es hacer consideraciones históricas sobre hechos cuyas memorias ó yacen sepultadas bajo el polvo de los siglos, ó nos han llegado confusas, fabulosas y contradictorias; pero fieles á nuestro propósito de colocar únicamente jalones de orientación que puedan servir de guía á más completos y trascendentales trabajos, haremos mención del pueblo griego sólo en la parte relacionada más ó menos directamente con la música.

Así como Roma se asimiló la cultura del pueblo heleno, éste, á su vez, la había adquirido de las colonias dispersas del Asia, que huyendo de las crueles y constantes guerras entre aquellos imperios, cruzaron el mar y conquistaron y civilizaron la Grecia. Á las familias egipcias y fenicias debió, pues, su colonización y cultura, en lo que jugó, al decir de Horacio en su *Arte poética*, papel importantísimo la música y la poesía, por rudimentarias que fuesen. Las sugestivas fábulas cantadas acerca de sus primitivas deidades, á las que el poeta adornaba con los sentimientos que en los griegos quería inculcar; la sociabilidad que les atribuían y la creación de dioses de ambos sexos, esbozo poético de la familia, fueron las semillas civilizadoras de aquel gran pueblo. Cábele, por lo tanto, á la música parte de la gloria, y bien lo prueba la poética leyenda de Orfeo en la expedición de los argonautas; la fascinación que en el infierno produjo el sonido de su lira; los montes conmovidos por el canto de Anfión, y los mares de Sicilia encantados por las sirenas Lydia, Leucosia y Parthénope.

El instinto artístico de los griegos les hizo aumentar con vocales la sonoridad de su lenguaje, y su estudiada delicadeza en modular la voz, es prueba concluyente de que reconocían la indiscutible influencia de la música; y hasta qué punto fué practicada, nos lo dice la historia al relatar la parte importante que ésta tomaba en los célebres Juegos olímpicos, píticos, nemeos é ístmicos (1) y en todas las ceremonias de carácter religioso ó profano, desde el siglo VII antes de J. C. Pero á pesar de ello, los helenos no conocían ni practicaban la música en el sentido y forma en que hoy es conocida. Poseyeron el ritmo y la melodía, reconocían por base de sistema musical la extensión de la voz humana, dividida teóricamente en octavas y prácticamente en tetracordos ó fracciones de cuatro sonidos llamados *teleusis*. Servíanse de letras para designar las notas, que se escribían enteras, truncadas ó vueltas, según era la notación para canto ó para instrumento, y conocedores de los intervalos de las escalas, formaban los modos llamados dorio, jonio, colio, lidio y figio; algunos de los cuales tenían semejanza á nuestros tonos modernos.

(1) Riche Latour: *Organización de la música entre los griegos*. 1841.

Los modos estaban sujetos á distinciones de carácter especulativo, sostenidas por los filósofos tan eminentes como Platón, Aristóteles, Anistoxeno y otros. Y el empleo de los sonidos simultáneos ó harmonía fué cosa desconocida de los griegos, según opinión de los musicólogos contemporáneos más eminentes. Aunque á decir verdad, grandes discusiones se han suscitado sobre este particular con motivo de los estudios publicados por Vichole y Reynach, y los conciertos de Gevaert, dando á conocer algunos fragmentos de los himnos á Némesis, á Caliope y á Apolo, y el canto de la primera Pítica de Pindaro, documento musical de autenticidad dudosa.

Con semejantes premisas, aventuradas serían las afirmaciones que se hicieran sobre textos tan deficientes, y habremos de limitarnos á ponderar la suprema delicadeza con que fué tratada por los griegos la estética del arte, y á suponer que el llamado de los sonidos fué para el pueblo heleno un sistema rítmico adaptado á la prosodia de sus versos. Es innegable que presintieron el poder de la música y utilizaron sus gérmenes educativos, pero no lograron que como arte igualara ni á su arquitectura ni á su estatuaría. El antropolatismo, nota característica de los siglos paganos, lo absorbía todo, y el arte de los sonidos, espiritual en su esencia, se utilizó, salvo excepciones, como accesorio á guisa de complemento (1), hasta que vino el Cristianismo á favorecer su desarrollo, haciendo del sonido, incórporeo como el pensamiento, vago como un sueño, misterioso como un símbolo y fugaz como la vida humana, lenguaje propio para hablar al espíritu de un Dios increado, manantial perenne de inspiración, para que el alma, sedienta del infinito, buscara en el cielo, con la belleza sin límites, el olvido y compensación de las rudas asperezas de la vida.

*
* *

Remedo constante Roma de las tendencias helénicas, llegó hasta á calificar de música bárbara á toda la no basada en el sistema Pitágorico, único que adoptó á falta de música propia, lo que no fué óbice para que allí se llevaran y fueran agasajados los cantores é instrumentistas iberos y celtíberos, que empleaban ya la melodía simultánea, al decir de Juvenal y Plinio, los cuales aseguran que al cantar en los festines de la nobleza romana, sus coros é instrumentos estaban acordados en armonías simultáneas, compuestas de consonancias y disonancias, cantando con inflexiones de voz y adornos,

(1) Los poemas musicales tomaban el nombre del instrumento que había de tañerse para marcar el ritmo; por ejemplo, llamábanse *Aulética* ó *Citarística* los que requerían el empleo de la flauta ó de la cítara. La música de los trozos mímicos tomaba el nombre de *Orquestica*, y *Nomos* la que servía para los cantos de carácter dramático.

prueba evidente de que tocaban música distinta de la conocida por los griegos, música que llegó á adquirir tal importancia, que al ser desterrados de Roma, con motivo de horrible carestía, todos los extranjeros, sólo lograron exceptuarse de tal medida, por acuerdo del Senado, tres mil músicos y cantantes de la península Ibérica.

Haciendo caso omiso de los primitivos cantos de los Sacerdotes Salios, que debieron conservarse como conservan todos los pueblos sus respectivas liturgias, la música en Roma tuvo su popularidad, que se fué acentuando en proporción á su decadencia. Introducidas las costumbres griegas, la música se puso en moda entre las matronas romanas, y aumentada la depravación de costumbres, se acentuó su influencia en el teatro, hasta el punto de ocurrir lo propio que en la época presente con la música de las zarzuelas del llamado género chico, esto es: que la gente del pueblo entonaba las cantilenas de teatro en los regocijos de las praderas del Tíber (1).

Todas las modalidades del canto helénico y toda aquella música voluptuosa y lasciva que hacía las delicias de Nerón (2) y de su corte corrompida y servil, desapareció con el poderoso imperio de los Césares, quedando sólo algunos restos palpitando en los cantos religiosos, refugiados medrosamente en las catacumbas, de donde más tarde habían de salir victoriosos.

San Ambrosio, en el siglo VI, al fundar el canto litúrgico sobre los restos de pasadas civilizaciones, y San Gregorio en la centuria sexta formando su Antifonario bajo la base de unir el sonido á la palabra, constituyeron un sistema rítmico en el que á cada sílaba correspondía una nota, recitándose las restantes de la frase gramatical con ligeras inflexiones declamatorias.

La sobriedad en el procedimiento, tan en consonancia con el misticismo y fe religiosa de la época, produjeron aquellas mágicas é inspiradas melodías de fervorosa unción y varoniles sentimientos que admiran aun hoy á todo el que sabe sentir y pensar.

La tonalidad musical en aquellos tiempos de lucha por la fe, quedó reducida durante cuatro siglos al canto gregoriano, que paulatinamente fué desenvolviéndose á la sombra de los monasterios, favorecido por el ritmo libre de la declamación litúrgica, hasta que GUI D' AREZZO introdujo la reforma trascendental de la nueva notación, substituyendo con puntos las letras que hasta entonces designaban las notas, dando á las mismas los

(1) *Illic et cantant quidquid didicare theatris.* Fast., Lib. III, Ovidio.

(2) Este emperador hizo acuñar una conocida medalla, en la que aparece en el reverso su figura con traje de mujer tañendo una lira.

nombres con que son hoy conocidas (1), excepto el *Si*, que es muy posterior, y reglamentando el *dis cantus*. Servicios inapreciables, prestados por el monje italiano al arte musical.

Nuevas orientaciones en el siglo XV al nacer nuevos modos musicales, alteraron las formas de la música, esclavizándola al compás por exigencias de la polifonía, derivación del antiguo gregoriano (2), pero distinto por su estructura y alambicados giros. No hacemos mención en este lugar de las teorías sustentadas por los Padres de la Iglesia, porque no las consideramos de índole práctica, sino como destellos de la filosofía platónica, vivificados en su carácter especulativo por la idea cristiana, como los presenta San Agustín al raciocinio en sus seis *libros de música*, que son un verdadero tratado de estética. Y lo propio conserva las tradiciones neoplatónicas de San Isidoro en sus *Etimologías*, que persistieron en los filósofos y escolásticos de la Edad Media, hasta el místico Raimundo Lulio (3), que acepta los principios pitagóricos sobre la armonía de las esferas celestes, relacionándolas con los sonidos musicales.

Durante este largo período tuvo la música propiamente dicha una teoría escrita, basada en la ortodoxia clásica de Boecio y en las ya citadas *Etimologías* de San Isidoro. Nos referimos al llamado poema del monje Oliva, descubierto por el P. Villanueva en el monasterio de Ripoll (4), corroborada por algunos tratados árabes de música instrumental (5).

Asombra el número y calidad de los dogmatistas y preceptistas que durante dos siglos laboraron por el engrandecimiento del arte musical, inspirándose todos en la ortodoxia clásica de Boecio, pero discrepando respecto á los procedimientos adecuados á su finalidad estética.

(1) El monje Guido tomó el nombre de las notas de las primeras sílabas del himno de San Juan:

Ut queant laxis.
Re sonas fibris,
Mi ra gestorum.
Fa muli tuorum
Sal..... ve polluti
La bii veatum. (SANCTE JOANNES.)

(2) En España, además del canto gregoriano, se cantaba el Isidoriano-gótico llamado muzárabe.

(3) *Ars Magna*. Cap. XCIX.

(4) *Viaje literario*, T. VIII.

(5) Entre ellos posee la Biblioteca Nacional: *Los elementos de música*, de Alfarabí, Ms. 602; *Arte de tocar el laud*; *Inventa á Fulan mauro regni Granate*, Cod. 334; *Fundamentos del canto*; *Del canto é instrumentos de música*, de Suleiman ben Mohamad ben Adallah, además del compuesto por el catalán Bernardo del Castillo, descubierto también por el P. Villanueva, en un Códice de los P. P. Capuchinos de Gerona.

El contrapunto, convertido en ciencia matemática, se desbordó en combinaciones numéricas, entablándose un tácito pugilato entre los maestros de distintos países, para crearse dificultades en sus composiciones, haciendo estribar todo el mérito de las mismas en los procedimientos, técnica lamentable que imprimía á la música un corte gimnástico verdaderamente fatigoso y completamente distinto al sentimiento estético en que debe inspirarse.

En aquel período, el prestigio y la preponderancia de los maestros españoles fué grande, pues grandes eran también los méritos de Bartolomé Ramos Pareja, que llevaba la ilustración musical española á las cátedras de París y de Bolonia, mientras Francisco Soto de Lanza creaba el oratorio sacro, y Morales, Gimeno y Victoria, lo propio que Fray Pedro de Ureña y Francisco Salinas, justificaban la influencia artística que llegamos á tener entre los flamencos, los bávaros, y en la misma Italia, por manera tan ostensible, que la dirección de la Capilla Pontificia estuvo encomendada en muchas ocasiones á músicos de nacionalidad española (1).

La persistente elaboración en el campo de las teorías, á despecho de los tratadistas prácticos, había de dar forzosamente sus resultados en la música llamada entonces *Ars nova*, y á Palestrina y Victoria les cupo la gloria de presentir ó iniciar el reinado de la armonía y el predominio de la idea en el discurso melódico. Palestrina fué más madrigalista y ornamental que Victoria; que atendió con preferencia á la expresión, inspirándose en el sentido del texto, y dando á su música giros en cierto modo propios, como inspirados en el ambiente nacional español, por lo cual los detractores decían que las obras de Victoria estaban engendradas de *sangre mora*. Pero así como el retoño se nutre de la savia del árbol, estos grandes maestros bebieron su inspiración en el *Cantus firmus*, y á él principalmente debieron la aureola de gloria que circunda sus nombres. Presentir ó iniciar, repetimos, porque nadie puede disputarle al abate Eximeno la de ser el campeón que destruyó las seculares y arraigadas teorías del cálculo matemático aplicado á la música, el apóstol de la nueva idea, el reformador que pulverizando añejas tradiciones despertó la inspiración de los grandes maestros, diciéndoles como Jesucristo á Lázaro: «Levántate y anda».

Pero desgraciadamente, al espasmo producido por las innovaciones del abate valenciano, sucedió un período de colapso, y el tesoro gregoriano, expoliado y maltrecho, fué languideciendo paulatinamente y no ha desapa-

(1) D. Marcelino Menéndez y Pelayo, en su monumental *Historia de las ideas estéticas*, se ocupa detenidamente, y con la indiscutible autoridad que le caracteriza, de este período histórico, é incluye una extensa y curiosa relación bibliográfica de los tratados de música desde los tiempos de Boecio hasta los albores del Renacimiento.



recido aún por completo, pero ha quedado reducido á su más deficiente expresión, á la monótona y soporífera pesadez de un canto eclesiástico, sin cohesión y sin ritmo, canto que extremece las bóvedas de los templos, pero que no despierta en el alma el recogimiento, la unción y la piedad que han menester los que buscan en la oración el consuelo á las amarguras.

Ahora bien; ¿cabe suponer que, dados los progresos del arte musical contemporáneo y la inapreciable riqueza en los medios de expresión, se pretenda sostener que el canto gregoriano es la única manifestación musical adecuada al culto de nuestros templos?

En manera alguna; la postración lamentable del canto llano y la inoportuna, teatral y á veces lasciva música sagrada de nuestros días, están llamadas á desaparecer en breve plazo; la apoteosis de Palestrina y de Victoria, atestiguan que el estudio de las obras de aquellos maestros ha de servir para que se destierren en absoluto todas las exajeraciones del virtuosismo y cromatismo, de inoportunidad notoria para los fines que debe perseguir la música sagrada.

Insiguiendo en esta restauración musical, volverán á oirse en los templos aquellas melodías de candorosa ingenuidad, cuyo tierno y sincero fervor produce en los fieles inefable emoción en los primeros momentos, los transporta luego á una esfera de placidez y beatitud, en la que parece se respira con más libertad, como purificados por el arrepentimiento de las terrenales manchas, y los invita por último, familiarmente, á tomar parte activa en el divinal oficio, uniendo sus emocionadas voces á las de la masa coral, entre cuyas armonías flota el sagrado tema, envuelto en el ropaje contrapuntístico de aquellos inmortales genios.

*
* *

Tan íntimamente unidas estuvieron en el pasado la música profana y la sagrada ó litúrgica, que en períodos determinados de la historia se confunden hasta el punto de formar un todo más ó menos homogéneo. Refugiadas las ciencias y las artes en los monasterios durante la fragorosa lucha de los siglos medios, confundidos allí todos los elementos embrionarios del naciente progreso, fueron paulatinamente desarrollándose influenciados por el medio ambiente que les rodeaba.

La música religiosa, reducida en aquella sazón al majestuoso y severo canto gregoriano, se vió sorprendida por la invasión de los aires y canciones populares, de corte inocente, sabor arcaico y contextura métrica. Estos fueron paulatinamente connaturalizándose con ellos, hasta el punto de fusionarse con el canto litúrgico en determinadas solemnidades de carácter religioso popular, en las que aquellos sencillos monjes echaron inconscien-

temente la semilla de lo que más tarde debía ser el arte lírico-dramático. Con el piadoso objeto de sostener viva la fe del pueblo, en aquellos tiempos de lucha, sacerdotes con disfraces representaban sobre tabladros contruidos en el interior de los templos los sencillos misterios que más tarde se llamaron Autos Sacramentales (1). En los albores de tales representaciones cantábanse poesías religiosas con la música de las cantilenas populares más conocidas, como nos lo demuestra el fragmento del primitivo drama liturgico de Elche (2). Pero aquella combinación, disculpable sólo por el objeto que la informaba, fué paulatinamente bastardeándose con los romances amorosos de los juglares, que, glosados por el canto llano, servían de solaz al pueblo en las ridículas farsas y grotescos bailes, anatematizados por los Pontífices y por los Concilios.

Tan peligrosa confusión entre el arte religioso y el profano, persistió largo tiempo (3), hasta que se inició la secularización de la música, tornándose cortesana primero y popular después, por la multiplicidad de instrumentos propios é importados (4), por lo que se generalizaron entre todas las clases las canciones y estribillos de los troveros y por la protección que prestaron los reyes á los trovadores provenzales cuyos decires, lays, trovas y serventesios constituían el encanto de los palacios y las delicias del pueblo.

(1) En el capítulo de los *Misterios del Corpus* nos ocupamos con alguna extensión de este asunto.

(2) Lo transcribimos íntegro en la pág. 62.

(3) Aun en el reinado de Carlos V, algunos maestros flamencos llevaron su adulación hasta el punto de escribir misas solemnes para la Capilla del Real Palacio, tomando por tema canciones favoritas del emperador, tales como *de la bataille ecoutez*; y conocida es también la misa del maestro Roger (siglo XVI), que estaba basada en el canto llano; y mientras unas voces salmodiaban *Kirie eleyson et in terra pax*, otras respondían *Filipus secundus Rex Hispanie*.

En el archivo musical de la iglesia Primada de Toledo hay varias misas de esta clase.

(4) Para tener una idea de la arqueología musical de aquellos remotos siglos, pueden consultarse los conocidos versos de D. Juan Ruiz (archipreste de Hita), en que describe los instrumentos musicales de su época.

Allí sale gritando la guitarra morisca
De las voces aguda de los puntos arisca...

La introducción de *Los Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo; *Las iluminaciones de las Cántigas*, de D. Alfonso el Sabio; los siguientes versos del poema *Creomadés*, escrito en 1269;

<i>Piente d' estruments i vaít</i>	<i>Et des faüteurs de bretagne</i>
<i>Violes et salterions</i>	<i>Et des gigneours d' Alemaigne</i>
<i>Harpes et rótes et canons,</i>	<i>Et flauteours à des dois</i>
<i>Et estiues de cornouailles...</i>	<i>Tambours et cors sarrasinois;</i>
<i>O lui avait quintarieurs</i>
<i>Et si avait bon lenteurs</i>

el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por D. Francisco Asenjo Barbieri, y *Las Crónicas de los reyes*.

El inapreciable servicio que prestó al arte el rey Alfonso X uniendo su nombre al libro de *Las Cántigas*, lo completaron los monarcas de Aragón en los siglos XIV y XV; fomentando por cuantos medios tuvieron á su alcance su desarrollo.

La carencia de documentos musicales de aquel período histórico, nunca puede demostrar que no existieran, habida cuenta del papel importante que desempeña este elemento civilizador en las cortes, desde Alfonso el Sabio hasta los Reyes Católicos inclusive. La prolongada y honrosa competencia entre los maestros cristianos y moros, tanto respecto á la música vocal como á la instrumental, evidencia que además de los trovadores habían también compositores, cuyos nombres se han perdido en el vacío de los tiempos, sin que de sus obras tengamos más noticia gráfica, que el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, publicado por la Real Academia de San Fernando; importantísimo documento cuya música armonizada, expresiva y genuinamente española, contrasta con las afilegranadas arideces contrapuntísticas de los compositores extranjeros. Próxima la madurez de las teorías musicales, comenzó á iniciarse una nueva orientación en las composiciones de carácter profano, que de reflejo alcanzó también á las de índole religiosa.

En los comienzos del siglo XVII, período el más importante para la historia de la música, la *Camerata* de Florencia, al intentar la restauración de la tragedia griega, había presentado la fórmula del arte lírico-dramático, en cuanto la música se inspira en la poesía para servir de complemento á la palabra. Pero Italia se dejó arrastrar pronto por las corrientes del canto monódico.

La llamada escuela melódica, fundada en la sucesión de los sonidos, ascendiendo, descendiendo ó mariposeando por las escalas diatónica y cromática, adquirió en breve tiempo gran desarrollo, merced á la adaptación de la música al sentido de la letra, y la ópera apareció recorriendo triunfalmente la Europa, imponiéndose como elemento expresivo. El culto á la forma, heredado de los griegos, deificó la melodía, sacrificando con indiferencia el sentimiento al goce sensual. La fácil comprensión y extensión de los motivos musicales, tan en consonancia con el carácter ligero y expansivo de la raza latina, contribuyó á su éxito, y maestros eximios le ofrecieron los más preciados frutos de su inspiración. En España, donde ya era añejo el espectáculo cantado, en las diversas formas que pregona su literatura dramática, cultivada siempre con gran esmero, se aceptó con verdadera fruición la nueva tendencia musical, y la ópera italiana, favorecida por los reyes y aplaudida por los públicos, sentó sus tiendas en los sitios *reales* donde ya había llevado Lope de Vega, en el año 1629, su égloga pastoral *La selva sin amor*, que era un verdadero libreto de ópera que hubo de satisfacerle en gran

manera, á juzgar por la carta que escribió al Almirante de Castilla (1), refiriéndole los detalles de la representación. «Los instrumentos—dice—ocupaban la primera parte del teatro sin ser vistos (2), á cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo en la misma composición de la música las admiraciones, las quejas, los amores, las iras y los demás efectos».

«El bajar los dioses y las demás transformaciones, requería más discurso que la égloga, que aunque era el alma, la hermosura de aquel cuerpo hacía que los oídos rindiesen á los ojos».

Esta obra del inmortal Lope de Vega prueba lo errónea que es la afirmación hecha por muchos historiadores, de que la ópera tal como ahora se entiende, fué desconocida en España hasta el año 1719, cuando en realidad de verdad precedió en cuarenta y dos años á la fundación de este espectáculo lírico-dramático en Francia; y no hacemos mención del rico arsenal que de antaño poseemos de Autos sacramentales, Oratorios, Villancicos representados, entremeses, tonadillas y fiestas de zarzuela (3), que evidencian fué siempre cultivada en forma más ó menos imperfecta la música dramática en nuestro país.

Subvencionadas por el rey, se cantaron óperas en el Buen Retiro, y en el año 1714 se inauguró el teatro de los Caños del Peral con óperas italianas. Pronto se generalizó este espectáculo y lo aceptaron algunas capitales, siguiendo el ejemplo de la Corte. La moda se impuso y el género italiano obtuvo una victoria sin lucha. Llegado que hubo á este punto el arte lírico dramático, se inició en él una tendencia que paralizó su marcha progresiva, desviándolo al parecer del sentido estético que lo informaba, pero que en realidad no fué más que un extravismo artístico de efímero reinado que prestó nuevos alientos de protesta á los grandes institutores del renacimiento musical contemporáneo. Pulverizada por Eximeno la teoría logarítmico-musical, verdadera gimnasia de la inteligencia, y casi enseñoado el género italiano, pretendió provocar una nueva transformación la virtuosidad lírica, que también era otra especie de gimnasia de los órganos vocales, excelente para recrear el oído con trinos, *fermatas* y *fioriture*, pero incapaz de producir la menor emoción en el alma. La moda, con el absorbente absolutismo que suele prestarle la frivolidad, impuso á Francia y á España los afeminados primores de Bellini y Donizetti, y tanto los compositores como los públicos se dejaron arrastrar durante una centuria por los gor-

(1) Prólogo de *La selva sin amor*.

(2) El ocultar la orquesta al espectador no ha sido posteriormente aceptado más que por Wagner, en su teatro de Bayreuth.

(3) Les damos este nombre porque lo ha sancionado el uso, pero nunca nos hemos explicado esta denominación.

jeos de las cantantes italianas, que rendían entusiasta culto al efectismo convencional dominante.

De esta época data la fundación del Real Conservatorio de Música (1) llamado de María Cristina, porque gracias á la iniciativa y protección de esta egregia esposa de Fernando VII, pudo inaugurarse tan importante organismo el día 2 de Abril del año 1831, bajo la dirección del maestro Piermazini (2). Como se ve, la augusta dama, al fomentar la instrucción musical en España, no se olvidaba de sus compatriotas. La fundación de este y otros Conservatorios y Liceos, la venida de Rossini á Madrid y las obras que aquí dejó de su colosal talento, influyeron en gran manera para sostener el fuego sagrado de la afición filarmónica. ¡Lástima grande que aquellos Conservatorios no se fundaran bajo bases más amplias en lo que á instrucción musical afectaba, y sobre todo, que no hubiesen sido más españoles; pero antaño como ogaño siempre hemos preferido vivir de reflejo á parar mientes en lo bueno que otras naciones nos reconocen! Privava á la sazón el llamado género italiano, y á nadie se le ocurría pensar pudiera darse en los conservatorios otra educación musical que la genuinamente italiana.

Desgraciadamente ha sido España la que mayor tributo ha pagado y aun está pagando al italianismo. Olvidados de nuestras tradiciones y de las enseñanzas recibidas, acogimos con tal obsesión la ópera italiana, que llegamos hasta á calumniarnos, suponiéndonos incapaces de producir ni compositores ni cantantes. Ceguedad inconcebible respecto á los segundos, porque los comediantes españoles, llamados *artistas de cantado*, de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, cultivaron la música dramática y burlesca con una inteligencia que les permitió presentarse en los corrales de Madrid el año 1783, abordando con gran éxito las principales óperas del repertorio italiano, y sostener gallardamente el espectáculo durante algunos años (3).

Tristes consecuencias ha producido en la vida artística de nuestro país esa depresión de espíritu que dió lugar al imperio del italianismo más ó menos bastardeado, y que si ahora parece tiende á desaparecer, es para

(1) Se instaló en la casa llamada la Patriarcal, calle de Isabel la Católica, núm. 25, edificio del Conde de Revillagigedo, en el que estuvo instalada en el año 1823 la Asamblea de los Comuneros.

(2) En la fundación de Conservatorios nos habían precedido Turín (1819), Viena (1821), Milán (1823), Stokolmo (1824), Lisbon (1829), San Peterburgo (1830).

(3) Dignos de eterna remembranza son en la historia de la música española los nombres de Lorenza Correa, Eugenia Arteaga, Manuel García y otros artistas eminentes que sería prolijo enumerar.

que ocupe su lugar el germanismo, combatido por unos apasionadamente y ensalzado por otros con discutibles entusiasmos. Desgraciadamente esa es la característica de nuestra idiosincrasia, la exageración en todo.

Hay que admitir que la evolución de la moderna música responde más á una necesidad estética que á la versatilidad del gusto público. Es evidente que la afición al arte de los sonidos se ha desarrollado por modo extraordinario entre todas las clases sociales durante los últimos años, contribuyendo á que los compositores se esfuerzen en producir géneros de mayor virtualidad y trascendencia estética que las pueriles y cloróticas obras de antaño, que hacían las delicias de nuestros abuelos, y que hoy serían rechazadas por el público menos exigente. Lo que viene á demostrar que los germanos, en la época presente, han representado el papel educador que representaron en el siglo XV los maestros neerlandeses y en el XVI los monodistas florentinos, y que á la postre reconocemos, á pesar de una prolongada defensa de las tendencias tradicionales, que el ritmo ataviado con las galas de la melodía y de la armonía, ha sublimado la esencia del arte musical é invadido la acción dramática, dando forma á las vaguedades de sonido con una multiplicidad de matices y medios de expresión hasta el presente desconocidos. Y como esto es evidente, poco importa para nuestro objeto el averiguar si el motivo ocasional del adelanto se debe á una ú otra causa. Merece, sí, estudiarse, y no hay duda que lo harán plumas más autorizadas, la causa de la repulsión latente que España ha mostrado durante algún tiempo por la moderna orientación, viniendo ataviada con los encantos de un sugestivo romanticismo, y debiendo su existencia al sentimiento nacional en su más pura é ingenua manifestación. ¿Será por ventura posible que nos hayamos vulgarizado hasta el punto de repeler con desdén los cantos populares, los romances caballerescos y las leyendas fantásticas, que no de otra cosa se nutren las hermosas creaciones de Haydn, Mozart (1), Beethoven y Wagner? No; á despecho del excepticismo, para uso externo de nuestra época, los españoles somos no sólo poetas, sino poetas tan románticos ó más que los germanos, porque en los pueblos del Norte brota el romanticismo, en forma de sentimiento nacional, al conjuro de las guerras del pontificado con el imperio, y en nuestras almas late desde que los hijos de Mahoma poblaron nuestro suelo de ensueños orientales y de legendarias hazañas. La única diferencia que existe entre unos y otros es que la musa alemana da al *lied* preferentemente los vagos contornos de sus nieblas, y en España la inunda

(1) Aunque estos dos maestros fueron austriacos, siguieron las huellas de los alemanes y, aumentando la orquesta, dieron mayor relieve á la expresión musical.

de los esplendores del cielo ibérico. Ellos como nosotros, se inspiran en los elementos de su nacionalidad, fuerza constitutiva del arte; pero al carácter germánico le fascina ó lo enérgico, lo sombrío y lo terrible, ó las vagas evocaciones á la luz del diáfano rayo de luna que cuenta los secretos de los bosques á las trémulas transparencias del encantado lago; mientras que los cadenciosos ritmos del cantar español, si evocan á un genio, es al de la alegría voluptuosa; si rebosan amargura, sus lágrimas son perlas y sus notas trinos de pájaros. En una palabra; el clasicismo artístico de Alemania hace tributarios en la misma proporción á la naturaleza y al espíritu, poniendo de acuerdo lo contingente y lo absoluto, mientras que nosotros, menos pensadores y ayunos de filosofías, nos dejamos arrastrar por el sentimiento, sea cualquiera la forma con que nos requiera, lo que no empece para que la inspiración de ambos pueblos sea la fuente popular de sus respectivas nacionalidades.

Aunque similares en su origen y tendencias, forzoso es confesar que distamos mucho de alcanzar el vasto desenvolvimiento musical de Alemania, y para nuestro paladar artístico resulta manjar sobrado fuerte, no el motivo popular que sirve de tema á la composición de este ó esotro eximio maestro, sino las complicadas fórmulas de que nos viene revestido, y la espléndida orquestación que lo aprisiona y lo diluye, no permitiendo al oído inexperto más que un goce á tenazón, después de seguir jadeante el motivo melódico entre el dédalo instrumental que lo armoniza y exorna. Nada puede compararse á la belleza del tierno niño; pero el hijo del poderoso envuelto en blondas y encajes de inestimable precio, al ocultar su angelical cuerpecillo, hace sus gracias menos perceptibles que el humilde rapazuelo que duerme en el regazo de una campesina ostentando sus castas y encantadoras desnudeces.

Nuestro pueblo ama esos motivos que constituyen evocaciones del pasado, que suelen germinar en forma diversa en las distintas generaciones, que á todos pertenecen y nadie sabe quién fué su autor; pero esas reminiscencias, no las comprende sino como expresión ingenua de un sentimiento exhalado sin atavíos ni espléndidos ornamentos. En suma: el *lied* alemán con su sabor escandinavo puede compararse á las flores de vago perfume y de inmaculada blancura que se crían entre las nieblas y las nieves, y nuestros cantos, á las exuberantes rosas valencianas ó á los rojos claveles de los cármenes granadinos.

Por eso sospechamos que la tendencia germánica, á la que pudiéramos llamar melodía harmónica, nunca logrará en España dominar tan en absoluto como dominó la italiana, y que Wagner, como todos los hombres de verdadero genio, llenará un período glorioso de tiempo en la historia, pero sus teorías se modificarán, dejando un sedimento de progreso, como se modifi-

can todas las grandes manifestaciones del humano saber al desgastarse las exageraciones inherentes á los períodos de indecisión y lucha.

*
* *

Pero veamos si es ó no cotizable el papel que Valencia ha representado en el proceso histórico de la música española.

Si alguna duda cupiera de la importancia que desde remotos tiempos concedió nuestra capital al arte de los sonidos, considerándolo como elemento de cultura social, quedaría desvanecida ante el recuerdo de la protección que desde el siglo XIII mereció de todos los reyes, empezando desde Pedro I, que creó una numerosa cobla de menestres de boca, arpa y xaramya, adscritos á su personal servicio; por el estudio de las múltiples provisiones del Concejo de la ciudad, favoreciendo el desarrollo de esta rama del arte (1), y el de la creación de unas escuelas llamadas mayores de canto, fundadas por el obispo Hugo de Fenollet, en las que bajo la protección del prelado y del Cabildo catedral se perfeccionaban en el arte de los sonidos los que ya conocían el solfeo y rudimentos de la música. Dudamos mucho que haya ninguna ciudad española que en los comienzos del siglo XIV tuviera ya normalizada esa enseñanza, como demuestra el nombramiento (2) hecho por el prelado á favor de Jaime Vidal, en concepto de maes-

(1) Merece entre todas especial mención la tomada con motivo de la coronación en Zaragoza del rey Alfonso IV. (Véase Muntaner).

(2) Dice así el documento:

«Hugo miseratione divina episcopus &... dilecto nobis in christo Jacobo Vitalis presbitero »nostre diocesis salutem et bonis moribus abundare. *Ætas scientia et sufficientia ac mores »laudabiles quibus estis dono domini decoratus nos judicantes ut vos prerrogativa aliqua »acollimus ac eficiamur vobis gratiam liberales. Quia igitur majores scolas cantus nostre »sedis Valentie vobis de consensu venerabilium virorum dominorum Bartolomei Catano »Petri de Abacio Anthoni del Picatto Guillermi Michaeli et Petri de Gadillo canonicorum »dictæ sedis in sacristia ejusdem una nobiscum sono campane convocatorum et more solito »congregatorum Paschale capitulum celebrantium concedimus et donamus dum vita duxeritis »in humanis. Ita quod vos et nullus alius sitis magister in dictas scolas cantus et efectum et »toto vestro pose scolares fideliter doceatis et habeatis ab eis salarium competens juxta »vestrum laborem et qualitatem et conditionem personarum ut est hactenus consuetum et »quod divino intuitu erga scolares pauperes vos in domino misericorditer habeatis. Retine- »mus autem quod si forte nobis videretur ut haberetis aliquod impedimentum quod non »posetis seu *nolletis* sufficienter et debite tenere et regere dictas scolas liceret de consensu »dicti capituli de eisdem providere illi cui nobis videretur dignius providendi ac presenti col- »latione nullatenus opsistente. In cujus rei testimonium presentem nostri et prefati capituli »sigillis im pendentibus munitam vobis duximus concedendum. Datum et actum in dicta sa- »cristia vicesima die aprilis anno domini MCCC quinquagesimo primo Hugo episcopus».*

(Pág. 46. Libro *Colaciones* del año 1350 al 51. Archivo Curia Eclesiástica).

También resulta curiosa la siguiente licencia que se concede al presbítero Pedro Buill,

tro del citado organismo artístico, que resulta un precursor de los actuales Conservatorios de música. Siendo de notar en el nombramiento transcrito, no sólo la referencia á los méritos del agraciado, sino al derecho que se reservaba el Obispo de anularlo, proveyendo de nuevo la plaza siempre que los frutos de la enseñanza no respondieran á las condiciones y prestigios del profesor.

Esta tendencia de todos los elementos directores encaminada á fomentar el cultivo de la música, se exterioriza más cada día, especialmente entre los reyes de Aragón, que cuidaron de atraerse para su servicio palatino á los cantores é instrumentistas de más valía. Buen ejemplo de esto es don Juan I, que no sólo organizó una numerosa cobla de *ministrers* dirigida por Midach, en la que figuraban los más diestros tañedores de instrumentos de cuerda, viento y percusión, sino que fomentó en diversas formas el estímulo entre los músicos para que se perfeccionasen al calor de certámenes y concursos celebrados en la Corte.

Estos gustos artísticos del monarca repercutieron, como era natural, en todas las clases sociales, llegando á infiltrarse en las costumbres del pueblo, cuyos representantes en los gremios sostenían honrosa competencia por reunir en torno de sus respectivas banderas ó estandartes agrupaciones de tañedores de salterios, atabales, dulzainas y chirimías, que lucían sus habilidades en las solemnidades públicas cooperando á su mayor luci-

para perfeccionarse en la música y en el canto por las excepcionales facultades que para este arte presentaba.

«Hugo &. Attendentes te peritonum Buyl beneficiatum in altari Sancti Antonii Ecclesie »Sancte Marie de Penaquila nostre diocesis in sacroque subdiaconatu ordine existente in »scientia musicalis seu de cantu &volumus inclitari? in qua te oportet necessarie florescere »cum una ex scientiis clericalibus sit bene cantare ad quam scientiam tibi facultates non sup- »petunt adicendum ut coram nobis exposuisti reverenter potissimeque supplicasti ut tibi »gratiam infrascriptam misericorditer concedere dignaremur nosque tuis supplicationibus »quatenus in dum posemus benigne inclinati tibi per annum proxime venturum et non ultra »supra quod in ipsa scientia te secundans preminere in dicto loco de penaquila licentiam reci- »piendi et colligendi fructus ex preddictibus dicti beneficii et in tuis necessitatibus convertendi »elargimur cum presenti quacumque constituentes intenderunt.

»Datum in loco paterna nostre diocesis secunda die Martii anno domini 1355».

(Colaciones. Año 1351, 2 Marzo, folio 162).

Al citado maestro Jaime Vidal sucedió en 1380, por nombramiento del obispo D. Jaime de Aragón, el sochantre de la Seo Bartolomé Agustín, al que en 29 de Junio del año 1385 se le confirma en el derecho concedido por la Constitución de la Iglesia Valentina para que ningún otro, pública ni privadamente, bajo pena de excomunión, pueda enseñar el canto en la ciudad de Valencia, excepto los presbíteros, que pueden tener un escolar que viva habitualmente con ellos, y á los que ejercen cura de almas, á los que se les permite enseñar á dos niños que sean sirvientes de su iglesia,

miento. Y proverbial es la suntuosidad que desde aquella época revistieron siempre las fiestas del pueblo valenciano.

Corroboran también nuestra afirmación los libros de Tesorería real, correspondientes á los años 1425 y 26 (1) que nos dicen á través del tiempo la importancia que tenía la capilla de música del Palacio del Real, compuesta en aquella remota fecha de 18 profesores. Y aunque no conste en estas relaciones si había ó no cantores, hemos de suponer que ya los había, á juzgar por lo muy nutrida que de estos elementos estaba ya la citada capilla en la siguiente centuria (2).

Todos estos músicos, adscritos al Palacio del Real, lucían su habilidad, no sólo en las fiestas de carácter religioso, sino en los saraos y múltiples diversiones que se sucedían sin interrupción en aquella fastuosa corte, que laboraba hábilmente para que adquiriera en este reino carta de naturaleza el romance ó habla castellana, al par que el renacimiento en el orden litera-

(1) Libros de Francés Çarçola:

Abdalla moro	ministrer de corda
Cola vetxo	» »
Pere de Vallsequa	» »
Perrinet	sonador dels orguens de la Capella del Senyor Rey
Rodrigo de la guitarra	ministrer de corda
Cola vetx	sonador de baldosa
Mossen Anthoni sanç	mestre de la Capella del Senyor Rey
Pere de Vallsequa	sonador d' arpa
Anoinet natural de frança	ministrer de xeremies
Johan descobar	» de corda
Johan de sivilia	» »
Aduart de Vallsequa	» »
Perrinet Peravoter	sonador dels orguens
Massallet dentavilla	sonador d' arpa
Diego moço del dit Rodrigo	» »
Pere Çaua	} ministrers de xirimies
Leonard	
Enrich	
Johan de toledo	ministrer de corda

Jaetme quil mestre de fer orguens de la Ciutat de Valencia, per dos orguens mijancers que en lo dit mes de may lo Senyor Rey ha manats comprar dell per obs e servey de la sua Capella.—(*Archivo general del Reino*).

(2) Poseemos un memorial de todos los actos en que intervino el notario Camacho, durante los años 1550, 51 y 52, y en él figuran épocas de los músicos y cantores que fomaban en aquella sazón la Capilla de música de los Duques de Calabria, que eran los siguientes:

MINISTRILES

Lope de Castillo	José de Ubeda.	Francisco Carrillo
Diego Medrano	Melchor Aparicio	Pedro de Cardona
Pedro Alío	Géronimo López	Miguel Juan Aguilar.

rio, tomando á Italia por modelo y creando una cultura elegante y erudita, pero artificiosa y pueril (1).

Entre aquellos regocijos cortesanos, de que fueron poético marco los hoy solitarios y yermos jardines del Real, figuraba la música interpretada en forma más ó menos bucólica, según requería la *Fiesta de Mayo*, el *Gonfalonier Selvagio* ó la *Fuente del deseo*, fiestas tan gallardamente descritas por D. Teodoro Llorente en su *Historia de Valencia* (2).

Este período que podríamos llamar de formación en Valencia del lenguaje musical cortesano, coincide con la tendencia á asimilar los instrumentos por grupos á las divisiones de la voz humana, formando sonoridades más ó menos orquestales.

Para tener una idea de los instrumentos que más se usaban en este reino en aquella sazón, á falta de datos más concretos, hay que recurrir á las ilustraciones de los numerosos códices de la Biblioteca del Duque de Calabria; á las escasas noticias que nos dan Jaume Roig en su libro de *Concells* al decir: *Sonau tabal—O cornamusa—També si usa—Sonar llaut*; y D. Vicente García en su *Armonía del parnás: Ara ab llatinas tiorbas* (3)—*Vajau o ab timpanos grecs—Ab spanyolas guitarras* (4)—*O altres millors*

CANTORES

Juan Guanter	Lucas de Mora	Diego Pintor
Luis Albanos	Francisco Miner	Patricio Fernández
Pedro de Medina	Francisco Torrent	Miguel Castagni
Francisco Valdolinas	Pablo Oller	Gaspar Saro
Gerónimo de Medina	Miguel Sala	Alonso de Villorado
Jaime Terrer	Fernando Adrián	Mosen Andrés Valdesenas
Joaquín Gil	Bernado Cola	Pompeyo de Aussi
Pedro García	Miguel Pérez	Francisco García

MAESTRO DE CAPILLA

Juan Sepa

ORGANISTA

Cristóbal Vazquez

TROMPETAS

Luis Tolosa	Jaime Bellit	Pedro Ledesma
Juan de Medina	Fedro de Jaca	Nicolás de Morales

(1) El poeta músico D. Luis Milán, de quien nos ocupamos en el lugar correspondiente, describe en *El Cortesano* de una manera exacta y magistral la sociedad valenciana de aquella época y las costumbres y género de vida de los duques de Calabria.

(2) *Valencia: Sus monumentos y artes; su naturaleza é historia*. T. II, pág. 28.

(3) Instrumento parecido al laud y llamado también archilaud. Tenía doble mástil y 24 cuerdas en vez de las seis del laud. Lavaix, *Historia de la música*. Bonnoni, en su *Gabinete armonico*, sólo le atribuye 9 cuerdas dobles y una sencilla, y asegura era el instrumento más aristocrático del siglo XVII.

(4) La primitiva guitarra, hasta que fué perfeccionada por Espinel, sólo tenía cuatro cuerdas.

instruments; á la Memoria, harto deficiente, sobre instrumentos músicos en el reino de Valencia presentada á la Sociedad Económica de Amigos del País por D. Marcos Orellana en Octubre del año 1800, y á la *Historia de los instrumentos*, de D. Rafael Valls David, publicada en Valencia en 1894.

Si de los instrumentos pasamos á los músicos, encontraremos que son dignos de eterna remembranza los nombres de Guillermo de Podio, cuyo *Ars musicorum* es la primera obra didáctica que trató de metodizar los embrollados procedimientos especulativos de la música litúrgica; D. Luis Milán (1), que al publicar en el año 1513 su *Tratado de vihuela* adicionado con seis pavanas de corte elegante y típico, contribuyó al perfeccionamiento de la profana, facilitando, en forma desconocida á la sazón, el estudio de la vihuela de mano, instrumento obligado en los salones de buen tono, y dándonos hoy una idea exacta de lo que era la música cortesana en el siglo XVI; Francisco Cervera, al que se debe el *Arte y suma de canto llano* y el de *Órgano y contrapunto*; Fr. Vicente Montañés, que aspirando á unificar el canto litúrgico, compuso su libro *In musicam*; Andrés Monserate con su *Arte breve*; el insigne matemático P. Tosca, con su *Tratado de música especulativa y práctica*; D. Manuel Narro, D. Vicente Adam, y sobre todos, el reformador de la teoría musical, el astro de primera magnitud, á cuya luz poderosa tomó el arte nuevos derroteros, el abate Eximeno, cuya gloria bastaría por sí sola á enorgullecer, no á la región valenciana, sino á España entera. Y si de los tratadistas pasamos á los compositores, la ascética figura de San Francisco de Borja, cuarto duque de Gandía, destaca en primer término por su santidad, por su prosapia y por su intuición musical, puesto que adelantándose á su época, compuso, según es tradición por nadie discutida, una misa notable, inspirada en el estilo contrapuntístico de los maestros flamencos (2), misa que hace pocos años tuvo la suerte de exhumar el maestro Guzmán al hacer un expurgo en el archivo de la Colegiata de Gandía, buscando las obras de Comes, y nadie podrá disputar tampoco á este insigne maestro la influencia que tuvieron sus composiciones en el movimiento musical español, hasta el punto de poder figurar junto á las de Morales y Victoria y darle la aureola de fundador de la llamada escuela valenciana. Nació ésta, como es sabido, al calor de la esplen-

(1) De estos músicos nos ocupamos en el lugar que les corresponde del DICCIONARIO.

(2) El P. M. Baixauli, de la Compañía de Jesús, ha publicado de reciente en la revista *Razón y Fe*, núms. XIV y XV, un erudito y razonado estudio de la parte musical de esta misa y de los motetes que escribió San Francisco para dar solemnidad á los Oficios de la Resurrección del Señor en el convento de Santa Clara, su ciudad natal, donde con este solo objeto creó una fundación el día 4 de Agosto del año 1550, al marchar definitivamente á Roma.

didez del Patriarca Ribera (1) y del Cabildo catedral, que dieron inusitado esplendor á sus Capillas de música, entablándose entre ambas una honrosa competencia, que produjo compositores del fuste de Diego Pontac, Urbán Vargas, Gracián Babán, Rabasa, Fuentes, Cervera, Cabo, Ortells, Pons, Pérez, Gascón y Plasencia.

Durante el largo período que abraza la sucesión de estos maestros, la música en Valencia reflejó marcadamente las tendencias de su desarrollo en los distintos países de Europa; reminiscencias de los corales de Juan Huss con atavíos Palestrinianos, encuéntranse en las obras de Comes; al género madrigalesco que caracterizaba los oratorios fundados en Roma por San Felipe de Neri, y que tanta aceptación tuvieron en Valencia (2), trascienden las composiciones de Vargas y Babán; y en Cabo, Ortells y Pons, la música popular en forma de villancicos se introduce en la Iglesia, produciendo obras de gran sinceridad y pureza de estilo, que la exageración bastardeó luégo, con una verdadera plaga de estas composiciones de contextura ridícula y pésimo gusto, que acabaron por cegar lo que pudo ser fuente de inspiración, y dieron motivo al historiador Mariana para pedir fueran los villancicos excluidos de todas las fiestas religiosas, como música impropia de la casa de Dios. En los últimos maestros citados, especialmente en Plasencia, se percibe la inspiración de la música lírico-dramática, que por manera tan absorbente dominó en España en la última centuria (3).

No dejaron también de influir en el desarrollo de la música en Va-

(1) En las Constituciones de la Capilla del Colegio de Corpus Christi, formadas por el Beato Juan de Ribera en 1610, figuran como servicio permanente 30 capellanes primeros y 15 segundos para prestar el servicio de Coro, debiendo elegirse entre ellos un maestro de Capilla, dos domeros, dos capiscoles, un organista, dos evangelisteros, dos epistoleros, un tiple, un contrabajo y un contralto, seis infantes de coro y seis ministriles, dos triples, un contrabajo, un tenor y un contralto, tales que se tengan por los más hábiles y perciban cada uno 300 libras al año, además de cinco sueldos por cada misa de sufragio, estando obligados dichos ministriles á tañer siempre que al Colegio se le ofreciere por algún caso extraordinario.

(2) Al ocuparnos de la música dramática citaremos algunos de ellos.

(3) Como la índole de este trabajo preliminar nos veda entrar en detalles minuciosos, remitimos al lector que desee mayor ilustración sobre el desenvolvimiento de la Capilla de música de la iglesia Catedral valentina, á los libros titulados *Hallasgo de especies perdidas* que se custodian en aquel Archivo, donde pueden consultar, entre otras, las deliberaciones capitulares de las fechas siguientes: 1412, 28 Mayo; 1519, 27 Abril; 1554, 5 Febrero; 1580, 15 Julio; 1582, Ordinationes; 1596, 25 Octubre; 1598, 11 Diciembre; 1601, 7 Enero; 1606, 27 Abril; 1611, 22 Noviembre; 1626, 9 Mayo; 1628, 9 Abril; 1655, 3 Abril y 4 de Junio; 1658, 13 Agosto; 1661, Nombres organistas; 1665, id. 15 Mayo; 1693, 18 Mayo; 1697, 8 Marzo; 1701, 22 Septiembre; 1714, 14 Junio y 17 Agosto; 1752, 15 Septiembre. Los datos de época posterior son de más fácil busca.

lencia en el siglo XVIII y parte del XIX, las diversas Capillas que prestaban aisladamente sus servicios en los templos, primero por salarios estipulados, y luégo formando tres agrupaciones adscritas á las iglesias parroquiales de San Martín, San Juan y San Andrés, para concordarse últimamente en el año 1770 (1) al objeto de que cesase la ruinosa competencia que entre dichos organismos se había entablado.

Ya en esta época y posteriormente, durante muchos años, la inspiración de nuestros músicos se encerró en los moldes vulgares y arcaicos, sin que fueran bastante á vivificarla los esfuerzos de algunos maestros ni las autorizadas amonestaciones y sátiras de Eximeno, que desengañado por lo estériles que resultaban sus consejos, escribió su *Lazarillo Viscardi*, incomparable novela en la que flagelaba despiadadamente con aticismo y donaire los anticuados procedimientos musicales de sus conterráneos.

*
* *

Pero demos un paso atrás para ver si Valencia anduvo rezagada en el desarrollo de la música lirico-dramática, que ha llegado á ser hoy la última palabra, el *summum* del arte musical.

Es evidente que Valencia fué la primera ciudad española que cultivó con esmero el arte declamatorio. Si pudiera comprobarse documentalmente la afirmación que hace el Sr. Lamarca en su folleto (2), de que en el mes de Abril del año 1394 se representó en el Palacio del Real la tragedia intitulada *L' hom enamorat y la fembra satisfeta*, escrita por Mn. Domingo Mascó, consejero del rey D. Juan I, resultaría esta obra precediendo más de un siglo á las tragedias de Díaz Tanco, que pueden considerarse como las primeras tragedias españolas. Pero de todas suertes, patrocinadas por el Concejo ya de una manera directa, encontramos las representaciones de entremeses (3) en los albores del siglo XV, y promediado éste (4), tenía la

(1) Por su mucha extensión, no transcribimos el convenio celebrado entre las tres capillas, documento verdaderamente curioso que nos ha facilitado D. José Rodrigo Benlloch.

(2) *Teatro en Valencia*.

(3) También llamáronse *entramesos* (intermedios) á los misterios que se representaban sobre las *rocas* en diversos lugares de la carrera de la procesión del Corpus. Castellanzada esta frase (que también pudiera deber su origen al *irtermesso* italiano), fué adoptada por Timoneda para alguna de sus composiciones teatrales, y posteriormente por otros autores en los primeros tiempos del Teatro Español.

(4) En 4 de Diciembre de 1402 acuerda ya el Concejo de la Ciudad pagar ciertos gastos *dels entramesos representats en la entrada dels Reys en Valencia*. Y en 1403 prohíbe «Lo Joch del Rey Pasero, que se fea en Valencia en les festes de Nadal y de Ninou, per les bregues y morts qu' en ell ocurrien». Debía ser uno de los llamados *Juegos de Escarnio*.

En 1413, tratando de dichas fiestas reales, dispone el Concejo general que las obras que

ciudad juglares asalariados «pera les *cobles, cantineles y entremesos*», bajo la dirección, primero de Martín Alfonso y luego de su hijo Juan.

Dícenos el *Manual de Concejos* del año 1415, que los Jurados acuerdan pagar al poeta Mn. Juan Sist y al músico Juan Pérez de Pastrana cierta cantidad por la letra y música de algunos entremeses representados por orden de la Ciudad. Documento de verdadera importancia (1) que, eslabonado con la creación de las cátedras de poesía y declamación en la Universidad, y con el nombramiento hecho por el obispo Hugo de maestro para las escuelas mayores de canto en favor del Jaime Vidal, ya citado, viene á demostrar el interés que en aquellos remotos tiempos se tomaban las clases intelectuales de Valencia por generalizar tanto la poesía dramática como la música, lo cual arguye un grado de cultura muy superior al de las otras regiones de la península Ibérica.

El fragmento del drama litúrgico de Elche titulado *Transit y Asuncio de la Verge*, que transcribimos en la página 84, hace fundadamente sospechar sea esta la primera manifestación que en España tenemos del teatro lírico, imperfecto y embrionario, es cierto, pero representación cantada, en la que intervienen numerosos personajes y se utiliza indumentaria adecuada.

Es dato muy importante para la historia del teatro español, el consignar que mientras éste en sus orígenes, y hasta en los tiempos de Lope de Rueda, reconocido como el primer autor y actor de comedias, carecía de todo aparato escénico, hasta el punto de asegurar Cervantes en el *Prólogo á sus comedias* que todos los «aparatos escénicos cabían en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamací dorado, cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados poco más ó menos...; pues en

se representen sean: «La de la divisa del Senyor Rey, la de les set cadires, la de les set edats y la de la visió que veeren S. Domingo é S. Francesch, ab les tres lances denotants la fi del mon». (*Manual de Concells*. Archivo Municipal).

Es un documento curioso el Proceso instado en 1416 por Ximeno Roig, procurador de Andrés Riera, pintor, contra el reverendo prior del convento de Predicadores, por falta de pago de una *montanya ó entremes* que le mandaron construir y pintar para la procesión del Corpus del año 1414. Entre las declaraciones de los testigos figura la de Domingo Thomas, pintor, que dice: «Fon logat ab lo dit nandreu riera a pintar la dita roqua e layda menar lo dit entremes ab les carretes en la professo per la ciutat». (Archivo General del Reyno. Curia del Gobernador. L. 1416; mano 33, folio 7; mano 46, folio 7; mano 48, folio 28).

Esta es la primera vez que encontramos el nombre de rocas dado á los primitivos entremeses, nombre que luego adoptó tal vez el pueblo, por las figuras de peñascos que tuvieron las primitivas para dar algún aspecto artístico á los carros que servían de plataforma ó escenario ambulante de las representaciones dramáticas.

(1) Véase la página 357.

aquel tiempo no había tramoyas ni figuras que apareciesen salir del centro de la tierra, ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas», es de notar, repetimos, que el drama litúrgico de Elche, anterior en más de una centuria, reunía todos los requisitos adecuados para que la ilusión del espectador fuese completa, incluso la complicada tramoya para el descenso de los ángeles entre nubes, la ascensión de la Virgen y la Coronación en los cielos.

La aplicación de los cantos populares á la letra del citado texto, en vez de ser glosado con música de canto-llano, según era entonces costumbre, afirma nuestra presunción de que fuera éste el primer vagido del drama musical, como lo entendieron luégo los monodistas florentinos.

Lanzada la semilla artística en terreno fértil, y cultivado con esmero el campo intelectual, se explica perfectamente el que nuestra hermosa ciudad fuera en los comienzos del siglo XVI el centro de cultura más importante que había en la península y donde se congregaban en aquella sazón los hombres más eminentes y de más gallardo ingenio. Esta plétora de vitalidad literaria justifica la afirmación que hace Jovellanos (1) de que en el año 1526 existía ya en Valencia una casa destinada á la representación de comedias. La circunstancia de florecer en aquella época los valencianos Timoneda, Virúes y Rey de Artieda y de residir accidentalmente Lope de Rueda, Alfonso de Vega y Lope de Vega, hace verosímil el que estos creadores del teatro español tuvieran algún local destinado para las representaciones escénicas. Robustece esta creencia el recordar que en el año 1522 había logrado el Hospital general que el entonces Virrey, duque de Osuna, le concediera una autorización amplia, que hoy llamaríamos exclusiva, para explotar los espectáculos dramáticos en corrales ó casas de su propiedad, según atestigua el documento que transcribimos como nota por considerarlo inédito hasta el presente (2).

(1) Discurso histórico-político sobre el origen de los espectáculos y diversiones públicas en España.

(2) Dice así:

«Nos Philippus Dei gratia, Rex Castellæ, Aragonum, Legionis, vtriusque Siciliæ, Hierusalem, Navarre, Granatæ, Toleti, Valentia, &. Et pro sua Majestate. Nos Franciscus de Moncada, Comes Aytonæ, et de Osona, Vice Comes de. Cabrera, et Debas, Magnus Aragonum Senescalus, Locum tenem et Capitanus Generalis in presenti Regno Valentia, Quoniam satis notum est in Hospitali generali hujus Civitatis, varia misericordiæ opera exerceri, curando infirmos ex omni genere morbi, ad illud accedentes continuo, namque in eo plusquam quingentæ personæ sunt, in quo etiam est quædam Ecclesia Presbyteris, et Clericis, ad illi inserviendum ornata, et ad sacramenta dictis Pauperibus, et alijs Personis in dicto Hospitali degentibus ministranda, ad quæ, et quam plurima alia, quæ non resencentur sustinenda habet dictum Hospitale & annuo reddito tantum quatuor mille Libras, in quo consumuntur, et expendun-

No podemos precisar dónde estuviera situado el primer teatro que hubo en Valencia, aunque es seguro que antes de construir en 1584 el hospital la primera casa de *farses* en el *Vall-cubert*, que luégo se llamó de la Olivera, y comprendía la manzana que en la plaza de las Comedias está enclavada entre la calle de la Tertulia y Vestuario, se representaron comedias ó entremeses en el año 1412, según consta en el *Manual de Concejos*, en la llamada *Tarazona de la Ciutat*, que ocupaba el solar de la casa conocida hoy por de las Coronas, en la plaza del príncipe Alfonso, en la cofra-

tur singulis annis ultra dictas quatuor vndecim mille Libras, quæ de elemosinis colligi, sive supleri solebant, et quia propter sterilitatem, et angustiam temporum aliquibus ab hinc annis deficiunt magna ex parte dictæ elemosinæ coacti fuerunt Administratores dicti Hospitalis ne á tam Sancto desisterent exercitio aliqua censualia propria ejusdem Hospitalis vendere, et impignorare, cujus egestati, ut aliquo concedenti, et oportuno remedio succurratur, tam per aliquos familiares, et benemeritos nostros, quam per Ludovicum Nicholaum Vaciero Notarium Syndicum, et Procuratorem dicti Hospitalis, quodam supplicatione coram nobis pro illius parte posita fuit humiliter expositum, posse aliquantum subvenire prædictæ necessitati, si per nos concederetur Privilegium dicto Hospitali, quod Comediarum Histriones, et vulgo dicti Representants de Farces, qui ex diversis partibus sepe confluunt in presentem Civitatem et cum licencia nostra, et predecessorum nostrorum vel alias solent representare suas Comedias, seu, ut vulgo dicitur Farces in diversis Locis, et partibus dictæ Civitatis illis bene vassis deinceps non possent facere dictas representationes, nisi in domibus, patijs, seu Locis destinandis, per Administratores dicti Hospitalis, et quod pro usu dictarum Domorum, seu Patiorum dicti Histriones, seu Comedi teneantur dare dicto Hospitali mercedem aliquam congruam, seu competentem, ad utilitatem dicti Hospitalis; Atque ita dictis supplicationibus, utpote justis annuentis supradictis rationibus, et respectibus, ac alijs, quam pluribus Causis in supplicatione Sindici prædicti contentis, digne justeque nostrum animum excitantibus dictam gratiam, et concessionem concedere nobis placuit. Tenore igitur presentium expresse & qua nostra certa sciencia deliberatæ, et consulto regiaque autoritate *concedimus gratiam, et facultatem* mera, libera voluntate suæ majestatis, aut nostra perdurante dicto Hospitali, seu illius Administratoribus emendi Patia, seu Domos, Locareque, et ubi illis placuerit in presenti Civitate, ad dictas Representationes faciendas in quibus, et non in aliqua parte, seu Loco dictæ Civitatis, neque suburbiorum eius possint fieri, et representari dictæ Comediæ, et alia hujus generis, in quibus Patijs, seu Domibus non possiat poni Scamna, nec Sedilia, nisi per dictum Hospitale, et Oficiales, ac Personas, ad id per dictos Administratores designandas taliter quod omne comodum, et emolumentum, quod inde pervenire poterit, sit dicti Hospitalis ad subventionem, et remedium dictorum Pauperum. Quo circa gerens Vices Generalis Gubernatoris Bajulisque Generalibus presentis Regni, tam citra, quam ultra Sexonam illorumque Locumtenenti, et Subrogatis, et dicta Officia regentibus, ceterisque demum universis, et singulis Officialibus ad quod spectet dicimus, precipimus, et mandamus, quatenus hanc dictam nostram Regiam gratiam, licentiam, facultatem, et concessionem dictorum Patiorum, et Domorum, ad dictas representationes, et recitationes faciendas dicto Hospitali privative ad alias Personas, et Loca, ut est dictum concessam dicta regia, aut nostra mera libera voluntate durante, observent, seu observari faciant, et á nullo molestari, seu inquietari in ussu, exercitio juris presentis Privilegij permitant immo contradictores remedijs oportunis comprimant, et cessare faciant á similibus impedimentis, ponantque, et admitente dictum Hospitale

día de San Narciso, junto al puente de la Trinidad (1), y en la casa *dels Santets* (2), hoy Banco de España. El primitivo teatro de la Olivera se derribó en el año 1618 (3), reedificándolo en el mismo sitio; duró la obra sólo dos años, y allí continuaron las representaciones hasta el 1715, en que, por amenazar ruina el ángulo de Levante, se derribó todo el edificio, construyendo un nuevo teatro sobre un plano del célebre P. Tosca. En el año 1748 quedó, primero, cerrado este teatro por indicación del Arzobispo D. Andrés Mayoral, no sin que protestase la Junta del Hospital por los perjuicios que dicha clausura le ocasionaba, y convertido en viviendas posteriormente, en 1750, á instancias del mismo prelado.

Al volver á permitirse la representación de comedias, en 1760, se utilizó como teatro un almacén llamado *La botiga de Balda*, situado en la primera manzana de la derecha entrando por el puente de la Trinidad (4). En 1768 se habilitó el palacio de los Duques de Gandía, para dar espectáculos de ópera, dirigidos por el arquitecto y escenógrafo Felipe Fontana. Suspendidas las representaciones por R. O. de 13 de Enero de 1779, en el teatro Balda, se dieron algunas durante dos años en el Grao, luégo en la calle de Alboraya, en un barracón de madera, con posterioridad otra vez en Balda, y últimamente se construyó el Principal, en el año 1808, en el sitio que ocupaba la casa de los ballesteros de la cofradía del *Centenar de la Ploma*

in jam dicto usu et exercitio jam dicti Privilegij positum, quæ et admisum manuteant, de que emolumentis, seu logerijs ratione dictorum Patiorum, Sedilium, Scannorum, et tabulatum, ad inspiciendum jam dictas representationes construendorum, et ponendorum respective, responderi faciant Administratoribus jam dicti Hospitalis seu Personis per illos designandis, et deputandis, precedente tamen prius moderata taxatione dictorum emolumentorum per Regiam Audientiam, vel per eum, cui per illam commissum fuerit facienda, juxta temporis occurrentiam, ne super hoc excessus aliquis subsequi possit, et caveant dicti Officiales secus agere, fieri, vel permittere ratione aliqua, sive causa, si gratiam regiam habent caram, et poenam florenorum auri Aragonum mille regijs inferendorum Ærarijs, cupiant excitare. In cujus rei testimonium presentes fieri jussimus regio comuni Sigillo munite. Dattis Valentia die decimo quinto mensis Septembris, millesimo, quingentesimo octuagessimo secundo. Regnorum autem prefectæ Regiæ Majestatis, videlicet Hispaniarum. — El Conde de Aytona.

(1) En 6 de Noviembre de 1582 deliberó la Administración, que del dinero que tenía depositado en la Tabla de Valencia, se sacasen 100 libras para Miguel Figuerola, para los gastos de las comedias que habían de representarse.

(2) En 1584 manda el Clavario del Hospital pagar á Ana Camps 45 libras por alquiler de la casa en que *ha representat Cisneros el farcero á raho de 15 lliures cascum mes.*

(3) Libro Ms. *Obras de la Casa de las Comedias.* (Arch. Hospital General.)

(4) Aseguran los historiadores que en aquel edificio, propiedad en época sarracena del rey Yaye, habitó D. Rodrigo Díaz de Vivar, y en el siglo XVI llamábase todavía palacio del Cid. Posteriormente perteneció al marqués de Moya, y luégo al de Bucianos (D. Pedro Valda), que lo habilitó para almacén de trigo, cediéndoselo á la ciudad en el año 1690.

En los corrales ó casas de Comedias de Valencia, que tan importante papel representaron en el génesis del teatro español, apenas se cultivaba la música, salvo en casos extraordinarios; el guitarrista de la compañía subía al tablado á dar el tono á los comediantes que cantaban coplas, acompañados por dos violines y un óboe; costumbre que duró muchos años y que en el 1670 dió motivo á un conflicto de jurisdicción entre el Virrey y la representación de la ciudad, por la primacía en dar la orden á los guitarristas para que empezaran la representación (1).

Como podemos observar, ni la literatura dramática tenía grandes pretensiones para sus comedias, farsas, pasos y coloquios, ni el público heterógeno y maleante de la Olivera de Valencia, aludido por Cervantes en la parte primera, capítulo III, del *Ingenioso Hidalgo*, exigía mayores perfiles (2).

Esta menguada participación que se daba á la música en los corrales de Comedias, sufrió un cambio radical cuando Lope de Vega dignificó las representaciones escénicas, ejerciendo una influencia decisiva en el desarrollo del arte músico en España, inspirado tal vez por la íntima amistad que tuvo con el maestro Cotes durante los años que permaneció desterrado en Valencia.

Tomando como punto de partida los dramas litúrgicos, y aspirando á

(1) Ocupaban desde inmemorial los aposentos (palcos) número 3 el señor Virrey, y los números 9 y 10 los señores Jurados, Racional y Síndico, que acudían con los maceros á las representaciones, ostentando como símbolo de su autoridad las mazas de plata, que se colocaban dentro de unas argollas en el antepecho de sus aposentos. El representante más caracterizado de la ciudad concedía la venia para que salieran los guitarristas á dar el tono á los comediantes. Esta costumbre, sancionada por el tiempo, fué interrumpida el año 1670 por el Virrey duque de Monsalvo, que al llegar un día al teatro algo tarde y ver comenzada la representación, dispuso fuera en el acto suspendida y que se empezara de nuevo. La confusión que con este motivo se produjo en el público y la indignación de los representantes de la ciudad, fueron tales, que hubo necesidad de cerrar el teatro sin darse el espectáculo.

Recurrieron al Rey ambas autoridades, y sancionado lo hecho por el duque de Monsalvo, los representantes de la ciudad dejaron de asistir á los espectáculos. Usando, y tal vez abusando, del derecho que en la casa de las Comedias se les había concedido, en el año 1690 el Virrey marqués de Castel-Rodrigo cedió su aposento al secretario de Estado y se mandó construir otro á su gusto en lugar más preferente y con mayor lujo; verdad es que luego indemnizó al Hospital General de los perjuicios que le había ocasionado, disponiendo se fabricasen á su costa doce jaulas de hierro para los dementes furiosos: donativo que fué perpetuado por los Síndicos de aquella Santa Casa, colocando una lápida conmemorativa sobre la puerta del departamento de alienados. (Noticias sacadas de documentos del Archivo del Hospital General, Legajo *Teatros*, año 1701).

(2) Para mayor ilustración sobre los orígenes del teatro, puede verse el erudito estudio que de esta materia hace D. Teodoro Llorente en su *Valencia: sus Monumentos y Artes*.

emular á Juan de la Encina, se propuso que no alternase el canto con la palabra, sino que fuese cantada toda la representación como lo era en el *Auto de Elche* y en la farsa *Fuego de cañas espiritual de virtudes y vicios* (1), pero dando al desarrollo y exornación mayor amplitud. *La selva sin amor*, égloga pastoral puesta por él en escena, marcó nuevo derrotero á este género de espectáculos. Introducida la música en el arte dramático, algunos ensayos hechos en este sentido prepararon el gusto público para mayores y más trascendentales acontecimientos en el orden lírico-dramático. Las compañías de farsantes se procuraron *actores de cantado*, y los Autos Sacramentales, las comedias con música, las tonadillas y las jácaras, compartieron el favor del público con los Oratorios sacros de los P. P. de San Felipe de Neri, mientras el renacimiento musical alboreaba en Italia.

Durante este lapso de tiempo, el teatro en Valencia no anduvo rezagado en cultivar todos los géneros entonces conocidos, porque durante el siglo XVII, interpoladas entre los Autos Sacramentales y comedias (2), se cantaron algunas comedias en música, y una ópera titulada *Orfeo el Divino*, el año 1694, que pudo ser la del maestro Combert (1669), vertida al castellano, ó la de Claudio Monteverde, estrenada en 1607 en Mantua, aunque dudamos fuera ésta, porque no es presumible hubieran elementos bastantes para poner en escena obra de tanta trascendencia musical. Durante la centuria décima-octava, más bien por seguir la moda cortesana que como tendencia claramente definida en el orden estético, se generalizaron más en Valencia los espectáculos cantados, dando algunas funciones compañías italianas llamadas á la sazón de óperas de música. Entre ellas, tenemos noticia de una que actuó pocos días, en el año 1710, que repitió el *Orfeo* y cantó la *Andromeda*, del maestro Manelli, estrenada en 1637. Otra, en el año 1723, que cantó el *Amor vencido de amor*, *Las arañas de Theseo*, *La divina Filateca* y *Eurotas y Diana*; otra en 1737, que suponemos fuera de

(1) Farsas recopiladas por el Bachiller Diego Sánchez, de Badajoz. Impreso en Sevilla en 1554.

(2) Consultados los innumerables albalanes que existen en el Archivo del Hospital General, firmados por los Clavarios, hemos logrado extractar la siguiente relación de las principales compañías de comediantes que dieron funciones en los teatros de Valencia durante el siglo XVII.

Compañías de Félix Pascual.—Fulgencio López.—C. Coronela.—Hipólito.—Mendorca.—Agustín Manuel.—Verdugo.—Miguel de León.—Juan Conca.—Vallejo.—Miguel Vela.—Francisco Ruiz.—Félix Pascual.—Mallorquí.—Canars.—María Alvarez.—Cristóbal Cano.—Vega.—José Antonios.—Cristóbal Caballero.—Miguel de Castro.—Juan Ruiz.—Francisco Vanaabiado.—José A. Guerrero.—Isidoro Ruano.

cantantes españoles, que representó el Auto sacramental *Amar al prógimo como á sí mismo* (1), *Endimión y Diana*, *Venus y Cupido*, *La viña del Señor*, *El veneno y la triaca*, *La nave del mercader*, *El mariscal Byron* y *El Maestrazgo del Toisón*, obras todas de cantado, pero entre las que no podemos especificar las que fueran autos, óperas ó zarzuelas (2).

En 1751, con motivo de la venida á Valencia del infante D. Carlos, solemnizando el cumpleaños de la Reina en 1754, y en celebridad de los desposorios del príncipe el año 1758, se dieron funciones en el palacio del Real por una compañía de operistas italianos. Las aficiones artísticas de los representantes de la realeza en Valencia se transmitieron á la sociedad aristocrática y á los elementos más cultos de la capital, que se reunieron y contrataron al célebre escenógrafo boloñés Felipe Fontana para que montara, como lo hizo, un teatro en el palacio de los Duques de Gandía, situado en la plaza de San Lorenzo. Con la asistencia y aplauso de la sociedad de buen tono, se cantaron *La Schiava riconosciuta* (3), la primera y segunda parte de la *Buona Figliola*, del maestro Piccini; el *Castor y Polux*, de Rameau. La sola elección de estas obras demuestra que el gusto musical estaba en Valencia lo bastante perfeccionado para poder apreciar las diferencias entre las obras genuinamente italianas y las del insigne músico francés Juan Felipe Rameau. Cantáronse también en el citado teatro, el *Ataxerxes*,

(1) Este auto se representó también en la plaza de la Seo la vispera de Corpus Christi, y al siguiente día en la Casa de la Ciudad.

(2) Desde el año 1749 al 1760 no hubo espectáculos teatrales en Valencia, por exigencia del Sr. Arzobispo Mayoral.

(3) De la Biblioteca de D. José E. Serrano y Morales tomamos las papeletas de estas óperas.

«La Schiava Riconosciuta, dramma Giocoso per musica, da representarsi nel Nuovo Teatro, della Sala dell' Eccmo. Sign. Duca di Gandía, nella molto illustre cita di Valenza, L. Antuno Nell' Anno 1768. Dedicato All' Molt' ill.^o Sign.^a Contesa di Villagonzalo, Marchesa de l' Escala, &

Valenza.—Appresso la Vendova di Giuseppe de Orga. (Carta de los empresarios muy curiosa en 2.^a hoja. Y en la 4.^a): La musica e del célebre Sign. Niccolo Piccini, Napoletano.—Il teatro e il scenario, e tutto di nuova invenzione, e lavoro del Sign. Filippo Fontana, Bolognese, Scólaro del Sign. Cavalieri Antonio Galli Bibiena pur Bolognese».—En 8.^o

«Primera y segunda parte de la Buena Muchacha, drama jocoso en música para representarse en el Nuevo Teatro de la Sala del Excmo. Sr. Duque de Gandía en la Ilustre Ciudad de Valencia.—En el carnaval de este año 1769.—Dedicado á Las Damas de dicha Ilustre Ciudad.—En Valencia.—Por Francisco Burguete.—Castellano é Italiano.—3.^a hoja: Poesia E del celebre Sign. Dottor Carlo Galdoni Avvocato Veneziano.

La Musica.—E del celebre Sign. Nicolo Piccini, Napoletano.

Il teatro e il scenario e tutto di nova invenzione e lavoro del Sign. Filippo Fontana, Bolognese, Scólaro del Sign. Cavalieri Antonio Galli Bibiena pur Bolognese».—En 8.^o

drama en música del célebre abate P. Metastasio; *L'Almesia*, de Francesco de Mayo, *El charlatán*, *Montezuma*, y otros que no podemos especificar.

Por esta misma época, y tal vez en competencia con el teatro de la plaza de San Lorenzo, se dieron en el llamado de Balda diez y nueve representaciones por una compañía de operistas italianos, que, siguiendo la costumbre, cantaron también varias obras en castellano y las óperas *Il villino refato*, *La Contessina* y *Las mujeres vengativas* (1). En el año 1767 dió también ocho funciones una compañía de cantarinas inglesas, á la que siguieron en años sucesivos las de José Ibarra, Antonio Hermosilla, María del Basto y Juan Lavenant, que alternaban el espectáculo de comedias con las llamadas fiestas de zarzuela, entre las cuales obtuvieron mayor éxito *Las pescadoras del Grao*, *El filósofo aldeano* y *Más puede el amor que el oro*. Llegada la primavera de 1772, llamada en el lenguaje teatral de antaño temporada de veranillo, se dieron en el citado teatro Balda cuarenta y dos representaciones por operistas italianos que no hemos tenido la suerte de poder averiguar cuáles fueran. Evidencia la creciente afición á estos espectáculos, y los esfuerzos que hacían las empresas para ser gratas al público, el hecho verdaderamente inusitado de ponerse en escena en Noviembre del año 1775 la *Isla desierta*, de Sachini (ópera que luego se llamó *Colonia*), estrenada en París en Mayo del mismo año; cosa que difícilmente se repite en ninguna capital de provincia.

Conocido este hecho, natural ha de parecernos que dos años después diera la compañía italiana de Joseph Croce setenta y dos funciones, poniendo en escena, entre otras, las óperas siguientes: *Locanda*, *La buona figliola* (Piccini), *Las labradoras bizarras*, *La Contessina*, *La impresa dalle opera*, *Ataxerxes*, *El filósofo imaginario*, *La Frascatana* (Paessiello), *El bey de Caramañia*, *El hombre vagamundo*, *Clemencia de Tito*, *La ilsa de Alcina*, *El Calandrano*, *La incógnita perseguida*, *La molinera* (Paessiello), *La maestra y la discípula*, *El tambor nocturno*, *Hipólito y Aricia* (Rameau, 1733), *El avaro sordo*, *Cadmo y Hermion* (Sulli, 1673).

Siguiendo nuestra investigación en el Archivo del Hospital, hasta fines del año 1790 no encontramos rastro alguno de las obras teatrales, cosa que se explica recordando que durante doce años estuvieron prohibidas las representaciones en teatros de madera, como lo era el que había á la sazón en Valencia. El hecho cierto es, que tal solución de continuidad cesó el día 5 de Diciembre de 1790, en que se cantó *El barbero de Sevilla*, de

(1) En los albalanes que hemos consultado en el Archivo del Hospital, á estas obras se las llama óperas grandes.

Paessielo, puesto en escena en San Petersburgo el año 1780. Al siguiente año, la compañía de Antonio Solís dió varias funciones en Valencia y en Alicante, alternando el espectáculo cantado con el dramático.

Como se ve, el reinado dictatorial de lo ópera italiana llegaba á pasos agigantados: los Trufaldines del Retiro (1) fueron las avanzadas de una invasión que no tardó en enseñorearse, imponiendo su ley á la corte, al público y hasta á los mismos artistas de cantado españoles, que tuvieron necesidad de italianizarse para que les fuera lícito ejercer su profesión, y cuenta que entre ellos los había del fuste de Lorenza Correa, Eugenia Arteaga y Manuel García.

Durante la centuria décima-octava las aficiones teatrales se transmitieron á la nobleza y á las clases que hoy llamamos intelectuales, que prestaron cada día mayor atención á todo lo que con la música se relacionaba. Buena prueba de ello fueron las diversas Academias (2) que se fundaron en esta capital, entre las que merecen especial mención las llamadas del Alcázar y la de Nuestra Señora de los Desamparados, presidida ésta por el conde de la Alcudia, que tenía, entre otros objetos, el de fomentar el *adelantamiento de la música, danza y declamación*.

A pesar de los hechos que venimos narrando, Valencia participaba del letargo artístico que dominaba á la península; en todo aquel largo período, el fuego sacro de la afición no llegó á extinguirse, pero nada acusaba una vitalidad ó energía digna de historiarse. Los pocos compositores que, como Martín Soler, aspiraban al aplauso del público, tenían que buscar en extranjero suelo la realización de sus nobles ideales, y los esfuerzos que contados maestros de Capilla intentaron para vivificar la música sagrada, perdiéronse en el vacío. El italianismo dominaba, y no había actividades más que para rendirle entusiasta vasallaje, como si rechazaran sistemáticamente los pocos destellos del renacimiento musical, iniciado: en Italia, por Palestrina; en Alemania, por Bach; en Austria, por Hayden, y en Inglaterra, por Haendel. Durante muchos años no hubo ambiente mas que para la ópera italiana y para el virtuosismo, predominando éste en los comienzos del siglo XIX (3), hasta el punto de inaugurarse el teatro principal de Valencia con la ópera

(1) Así llamaba el pueblo á los cantantes italianos subvencionados por el rey.

(2) Da noticia circunstanciada de ellas el erudito bibliófilo D. José E. Serrano y Morales, en un artículo que publicó en la *Revista de Valencia* el 1.º de Agosto del año 1881.

(3) En 1800 se creó la banda de música de los Asilados en la Casa de Misericordia, por iniciativa del Inquisidor fiscal D. Nicolás Rodríguez Lazo. Y pocos años después el Ayuntamiento aceptó los servicios y autorizó para que llevara el nombre de Banda Municipal á la dirigida por el Sr. Izquierdo. El pueblo la conocía por la música del *oli*, porque ordinariamente ensayaba en la ya derruida lonja del aceite.

de Rossini *La Ceneréntola*, á la que siguieron sucesivamente *El barbero de Sevilla*, *El conde Ori*, *La gazza ladra*, *La italiana en Argel*, y *Semiramis*, del mismo maestro, que obtuvo casi la exclusiva, dando alguna participación á Bellini y Donizetti, hasta el último tercio de la pasada centuria, en que comenzó á vislumbrarse la posibilidad de un nuevo ideal estético basado en la melodía harmónica.

Preciso es reconocer que, ya promediado el siglo, se inició en Valencia el renacimiento musical por un grupo de aficionados y músicos entusiastas, que hicieron laudables esfuerzos para generalizar la afición al arte de los sonidos, y encauzar el gusto del público. Dedicáronse éstos á rendir culto á las grandes composiciones de Hayden y Mozart, llegando en su laudable empeño hasta á formar una orquesta de personalidades distinguidas en la sociedad valenciana, que no sólo se reunían periódicamente en casa del Sr. D. Rafael Manent para dar conciertos de carácter íntimo, sino que llegaron á prestar su valioso concurso en algunas solemnidades religiosas y profanas (1), dándose el caso verdaderamente honroso para nuestra capital, que mientras en casi toda España, incluso Madrid, era punto menos que desconocida la música *di camera*, los citados señores y el maestro Giner le rendían aquí culto, echando la simiente que luégo fructificó en los conciertos clásicos de la «Sociedad de Amigos del País», y más tarde en el Círculo Valenciano.

Pero hemos de reconocer que todas estas nobles tentativas no dieron en sus comienzos el resultado que algunos prematuramente esperaban, hecho que en nuestro concepto se explica, porque las nuevas orientaciones musicales importadas de Alemania se nos presentaban como la realización de un ensueño en el orden artístico, y como tal ensueño, aun para los mismos audaces propagadores, aparecía envuelto en nebulosidades, confusiones y errores, que daban una resultante de incertidumbres, y de ráfagas luminosas que seducían á los amantes de lo bello, pero cuya rapidez no daba lugar al convencimiento, que sólo se adquiere con el estudio repetido, lento y progresivo, que paulatinamente va renovando la savia

(1) Ejemplo de esto fueron las *Siete palabras*, de Hayden, que se cantaron en la iglesia de San Nicolás el Viernes Santo de 1846 por los señores siguientes: D. Rafael y D. Juan Antonio Manent, Marqués de Cáceres, D. Tomás Daroqui, D. José Vaydel, D. José María Zacarés, D. N. Galiano y D. N. Vidal: violines.—D. Juan Lafora y D. N. Dasí: violas.—Don Jaime Manent, D. José Buchon y D. Juan Sixto Caveró: violoncellos.—Sres. Cervera y Daroqui: contrabajos.—D. Juan Roger y D. Tomás Martínez Leon: flautas.—Sres. Veixer y Prósper: clarinetes.—Sres. Martínez y Fosada: fagotes.—Sres. Hervás y Benedito: trompas.—Y los señores Castells, Blasco, Puchals, Guijarro, Mascarós, Barrera, Esteve, Sales, Menchuch, Altabás, Montes, Viñau y otros: voces.

intelectual, hasta que las manifestaciones estéticas adquieren la plenitud de su desarrollo. Y tan lenta suele ser esta gestación, que aun hoy distamos mucho de poder apreciar el sentido íntimo y profundo de algunas producciones musicales, que hay quien aplaude por moda, aunque le resulten soporíferas é ininteligibles. Reconocemos, no obstante, que los defensores del italianismo se baten en retirada y que el instinto artístico de las clases directoras acepta la nueva tendencia y labora con éxito para que se conaturalice con ella el público valenciano.

Contribuyó también á reaccionar las aficiones filarmónicas en la capital en los promedios del pasado siglo, la formación de una sección lírico-dramática en la sociedad titulada «El Liceo», que puso en moda las audiciones musicales, é instaló un teatro en los salones de la casa social (1), donde se cantaron algunas óperas y zarzuelas, entre las primeras dos españolas tituladas *D. Alfonso de Ojeda* y *La Esmeralda*, compuestas por D. José Valero, siguiendo la iniciativa dada en la Corte por el periódico *La Iberia musical* en el año 1845 y el ejemplo de Espín, que pocos meses después llevó á la escena del circo de Madrid el primer cuadro de su ópera *El asedio de Medina*, aspirando sin duda á colocar los primeros jalones de la llamada ópera nacional. Aspiración laudable que los tiempos posteriores han demostrado entraña un problema de difícil solución, á juzgar por los repetidos ensayos de éminentes maestros que han creído por un momento haberla encontrado, deslumbrados por un aparatoso cuanto efímero aplauso, que ni virtualidad ha tenido para dar consistencia teatral á las mencionadas obras, que muy pronto han sido devoradas por el olvido.

Ocasión oportuna sería esta para discurrir sobre las causas determinantes de tan inexplicable fenómeno, si la índole de este preliminar no lo vedara; pero de todas suertes censurable fuera, en nuestra opinión, hacer caso omiso de asunto tan íntimamente unido con los maestros valencianos y tan importante para el desarrollo y porvenir del arte musical en España. ¿Qué razones pueden existir, se dice, para que tengan otros países su ópera nacional y en España no pueda arraigar ese espectáculo? Mucho se ha discutido sobre este particular, y plumas de notoria autoridad han examinado detenidamente esta compleja cuestión, sin llegar á un acuerdo. Los que desconociendo ú olvidando el modelo de *La Briseida* de Rodríguez Hita, letra de D. Ramón de la Cruz, sostenían al plantearse este problema, que nuestro idioma no tiene la suficiente ductilidad para el canto, y desdeñaban los ar-

(1) Estaba instalada en el edificio que hoy ocupa la Diputación Provincial, y se inauguró para celebrar la fiesta onomástica de la reina María Cristina.

gumentos de Iriarte (1), que afirmaba esta superioridad de nuestra lengua después de la italiana, por su abundancia de vocales en la dicción, por el sonido apacible de la mayoría de sus consonantes, y por la harmónica variedad de su fonética, se han convencido al oír las óperas de Bretón, Chapí, Serrano y demás maestros contemporáneos. La acusación que se lanzó á los compositores de escribir óperas españolas á la italiana, fué contestada por Arrieta con su ópera *Marina*. También fué desvanecido el argumento de que los gobiernos no protegían este género, por la obligación impuesta á los empresarios del teatro Real de estrenar anualmente una ópera española, exornada de todos los elementos escénicos que el autor juzgara necesarios; y por último, los que no concedían á nuestros maestros competencia y fecundidad suficientes para empresas de tan alto vuelo, han enmudecido al ver que en Valencia se pusieron en escena hace pocos años, con gran aplauso y en el transcurso de un mes, cuatro óperas españolas del maestro Giner, de impecable estructura, desde el punto de vista de la técnica musical italiana con vistas germánicas, que cultivaron con éxito los grandes compositores de la última centuria.

Pero á pesar de todo lo expuesto, hay que confesar que la ópera nacional no existe, y que continuamos viviendo de prestado en lo que al arte lírico-dramático atañe. Verdad es que aun no sabemos en definitiva qué condiciones debe reunir la ópera española para que la crítica no califique de exótica la producción que aspira á ser nacional. Y muy conveniente sería el que los compositores supieran á qué atenerse respecto á este particular, porque salvo contadísimas excepciones, difícilmente podrá nadie apreciar la nacionalidad musical de las composiciones de los grandes maestros, incluso Gounod y Meyerbeer, cuyas inmortales obras son como la luz, que finge el color del objeto en que se posa. Y tampoco hay mayor claridad en lo que afecta á los libretos, porque de maestro y de asunto español son *La cosa rara* y *El conde don Julián*, y de costumbres y música españolas son *Carmen* y *El barbero de Sevilla*, y todas se consideran extranjeras.

Tal cúmulo de anomalías nos hace dudar si será ó no la ópera española la forma adecuada á nuestro modo de ser y sentir. Caso no extraño por cierto, habida cuenta de que no lo es tampoco en otras naciones que rinden apasionado culto al arte musical.

Muchos y variados han sido los manjares musicales que á nuestro público se le han servido desde mediados del pasado siglo, pero ninguno le ha satisfecho por completo. Sólo la zarzuela alcanzó un período glorioso, pero

(1) *El idioma castellano y el canto.*

effímero, cuando Barbieri y Arrieta, inspirándose en las canciones populares, llevaron á la escena las palpitations del sentimiento nacional. Pero aquéllo, que constituía una esperanza, duró poco, porque la zarzuela fué bastardeándose paulatinamente, influida primero por el género bufo importado de Francia, y luégo por el flamenquismo, excrecencia antiartística, cuyos deijos tabernarios acabaron por atrofiar el arte lírico-español y prostituir el gusto del indocto público, que busca más las sensaciones que el sentimiento. En los momentos presentes sigue batiéndose en retirada, con otra forma á la que ella ha dado vida, el género chico; manifestación del arte lírico que, no por muy discutida, deja de ser al presente la producción nacional de más antiguo abolengo, la más vigorosa y típica cuando toma su savia de la canción popular, casta, regocijada, ingenua y pintoresca, genuina sucesora de las tonadillas de antaño. Desgraciadamente, pocas son en número las obras de este género que reúnen tales condiciones, entre las innumerables que solicitan el favor del público; pero á pesar de ello y de los prejuicios con que son recibidas por ciertos elementos, hay que confesar que esos bocetos del sentimiento colectivo ó de la vida íntima del pueblo, saturados de ideas musicales de sabor tradicional, son, hasta el presente, la manifestación que más se adapta á las costumbres actuales, marcando un período perfectamente determinado en los momentos de transición musical en que nos hallamos.

Hora es ya de que demos fin á este mal trazado boceto, consignando que si Valencia no ha marchado á la cabeza de la evolución musical contemporánea, se debe á su modo peculiar de ser y de sentir, no á falta de condiciones artísticas en los hijos de este paradisiaco girón de tierra española.

La desaliñada relación que acabamos de hacer, nos dice el papel que Valencia ha representado en el proceso histórico del arte musical: los certámenes anuales que da el Conservatorio; los de bandas y orfeones que patrocina el Municipio de la capital con motivo de las ferias de Julio; la existencia de organismos artísticos tan respetables como la Sociedad de Cuartetos del maestro Goñi; la de Profesores que dirige D. José Valls, y la publicación de acreditadas revistas y boletines musicales, atestiguan lo que hoy es; y la serie de conferencias-conciertos que sobre el desenvolvimiento de las formas musicales ha dado de reciente en el Circulo de Bellas-Artes el entusiasta propagandista Sr. López Chavarri, y los conciertos á grande orquesta que en la actualidad se están dando en el teatro Principal por la Asociación de Profesores bajo la dirección de los maestros Valls y Giner, nos auguran lo que ha de ser.

Faltaríamos á un grato deber si al terminar esta obra no diéramos las gracias más expresivas á los entusiastas valencianistas que nos han ayudado con valiosas noticias ó con sabios consejos. Recíbanlas, pues, el Rv.^{do} Cabildo Catedral; D. José E. Serrano y Morales, nuestro cariñoso censor; el Dr. D. Roque Chabás, canónigo Archivero de la Basílica; D. Isidoro Fourrat, D. José Rodrigo Pertegás, D. Francisco Martí Grajales, D. José Rodrigo Benlloch, D. Vicente Ripollés, maestro de Capilla del Real Colegio de Corpus Christi; D. Salvador Sastre, D. Vicente Vives y Liern, Jefe del Archivo Municipal; D. José Perpiñán, maestro de Capilla de Segorbe; D. Quintín Alfonso, exmaestro también de la Capilla de Játiva; D. Francisco Javier Blasco, Director de la Sociedad de Conciertos de Alicante, y D. Ernesto Villar Modonés, maestro de Capilla de aquella capital.







DICCIONARIO

DE

MÚSICOS VALENCIANOS

A

ABEN-JOT. Dignas son de respeto, y merecen consignarse, todas las tradiciones que, además de ser verosímiles, coinciden con hechos y fechas históricas de indudable autenticidad; y en ese concepto acogemos la del cantar de Aben-Jot.

Es fama que allá por los años de 1169, un moro valenciano, poeta y músico, tan pobre de caudales como rico de fantasías, compuso una canción de carácter popular, de inspiración tan ingenua y de cadencias tan asimilables, que pronto logró gran aceptación, llegando á ser regocijo obligado en todas las zambras, á pesar de las severas censuras de los muslimes encargados de velar por la pureza del rito.

Las exigencias reiteradas de estos santones y las intrigas de los envidiosos enemigos del músico, lograron á la postre de Muley-Tarek, hombre de inteligencia miope, el que prohibiera aquella canción como perniciosa para las costumbres musulmicas, y desterrara á su autor fuera de los confines de Valencia.

Abrumado por tamaño castigo, exhausto de recursos y despreciado por los fanáticos sectarios del cadí, salió Aben-Jot de la región valenciana, llevando por todo bagaje su inseparable *guiterna*, en cuyas metálicas cuerdas dormía el alegre y sugestivo cantar, inocente causa de su desventura.

Penalidades sin cuento hubo de sufrir para proporcionarse la subsis-

tencia aquel errante trovador, cuando, al llegar á Kalat-Ayud, aguijoneado por la necesidad, se resolvió á dar á conocer de nuevo su canción, con la esperanza de recoger algunas monedas, y el justificado temor de que se renovara allí la prohibición de que en Valencia había sido objeto. Después de grandes vacilaciones, se dirigió á un arrabal poco concurrido, entonó su arabesca melodía, y cuál no fué su asombro al ver qué á la indiferente curiosidad de los transeuntes, seguían las vacilaciones de la emoción; alentado por tal comienzo, cantó una segunda copla, que fué acogida con frenético entusiasmo por la multitud que ya le rodeaba. A este aplauso del pueblo siguió la aprobación de los magnates, que á su vez creyeron ver sintetizados en aquellas originales notas los románticos ensueños de su raza, la expresión del sentimiento popular en su más alto grado, el espíritu fugaz que exteriorizaba de una manera vaga y poética las cualidades más salientes de su carácter.

El triunfo de Aben-Jot estaba asegurado, y sin embargo, las lágrimas surcaban sus mejillas día tras día, hasta marcar en ellas indeleble huella. ¿Eran de satisfacción, ó eran de amargura porque aquellos laureles llevaban oculta la espina de una incurable melancolía, por el injusto destierro á que estaba condenado? Difícil es analizar las profundidades del corazón humano y sus misteriosas angustias. La canción del músico proscrito se generalizó en breve por todo Aragón, luego por toda España, y desafiando al tiempo al través de los siglos, llega hasta nosotros cristianizada con el nombre de *Jota*, único tributo que el pasado rinde al apellido del moro valenciano que la creó.

Tal vez la *Jota* que hoy se canta no sea el eco exacto de la inspiración de su autor; sus accesorios melódicos y su desenvolvimiento poético débense haber cambiado muchas veces en el transcurso de los años; pero el motivo musical á que dió forma Aben-Jot y que nuestra nacionalidad se ha asimilado, no desaparecerá jamás. El rosal cambia de forma y de flores todas las primaveras, y no por eso deja de ser siempre el mismo rosal.

Ofrece vivo interés para el observador esta perpetuidad tradicional, singular privilegio inherente sólo á los cantos populares, puesto que los demás géneros sujetos á la influencia de los tiempos suelen ser tan efímeros como lo es el sonido, su manifestación primaria; circunstancia que no sabemos si atribuir á que la música, nacida de un sentimiento colectivo, suele ser reflejo de algo trascendente que palpita en el corazón nacional, ó á que en los cantares de esta índole la letra se sòmete al ritmo, en vez de imponérsele, viniendo con esto á demostrar que el reinado de la

música comienza donde acaba el de la poesía, ó que estas manifestaciones musicales son uno de los signos más característicos del genio nacional. Problema es éste que dejamos íntegro á mayores ilustraciones.

ABELLA (ANTONIO). Individuo de las Capillas de Música concordadas en Valencia, fué nombrado profesor de infantillos por acuerdo de 25 de Julio de 1820.

ACENSIO (PASCUAL). Músico ministril de la Ciudad. En 1776, sus compañeros de profesión Carlos Viana, Francisco Beas y Nicolás Almenara otorgan escritura de poder á Acensio para representarlos en juicio y cobrar sus salarios. Fecha 16 Junio.—(Arch. Municipal, *Manual de Concells*).

ACUÑA (FERNANDO). Fué uno de los maestros de Capilla más antiguos en la Colegiata de Játiva, á juzgar por las fechas de algunas de sus composiciones que se custodian en aquel Archivo.

Nació en Elche. Ordenado de sacerdote, obtuvo la plaza de organista en la Colegiata de Alicante, donde permaneció algunos años, pasando en el de 1735 á la maestría de Játiva, según consta en una de las Actas capitulares de la misma, en la que se dice que determinaron darle hábito de *musich* al nombrado organista Mosén Fernando Acuña, que habia sido organista de la Universidad de Canales, y que se le agraciaba con la referida plaza por ser sujeto de notoria inteligencia y habilidad.

Existen de éste en el Archivo de la mencionada iglesia unas veinte obras, contándose entre ellas las siguientes:

Calenda, á ocho voces.—*Gozos á Ntra. Sra. de la Seo*, á cuatro.—*Regina cali*, á seis, con violines y trompas.—*Motete á la Virgen*, á diez, con ídem, ídem.—*Rosario*, á seis.—*Lauda Sion*, á siete.—*¡Oh, admirable!*, á dúo.—*Dixit*, á diez, con violines.—*Beatus vir*, á ocho.—*Lauda Jerusalem*, á diez.—*Magnificat*, á diez.—*Lætatus sum*, á diez, con orquesta.—*Domine ad adjuvandum*, á cinco, y varios villancicos con letra castellana.

Las Capillas de Música concordadas de Valencia ejecutaron también un *Dominus dixit*; y en colaboración con su hermano Juan, compuso varios Oratorios sacros muy apreciables.

ACUÑA (JUAN). Hermano del anterior, presbítero, maestro de Capilla de la parroquial de San Martín y beneficiado en la de Santa Catalina Mártir, desde donde pasó á la maestría de los Santos Juanes.

Puso en música dos zarzuelas trágico-alegóricas, una titulada *El ilustré Alcázar nuevo*, del presbítero Ignacio Monseny y Goya, que se representó en la Casa nueva de Enseñanza pública de niñas de Valencia el año 1766 (impresa por Benito Monfort, 1767, en 4.º mayor), y otra el año 1769 intitulada *Taller ilustré de Rosas y Asilo de la inocencia*.

También merecen citarse como obras suyas los *Villancicos nuevos puestos en música por D.º Juan Acuña Presbítero Maestro de Capilla del Señor S.º Juan que con otros dos de reciente anterior composición del mismo maestro se han de cantar en los Solemnes Maytines del Señor S. Juan Evangelista en su Iglesia Parroquial de la Ciudad de Valencia, el día 26 de Diciembre de este año 1753* (atributos de los Evangelistas en una cartela). *Con licencia. En Valencia. En la Imprenta de la Viuda de Gerónimo Conejos, enfrente de San Martín*—(En 4.º: 8 fols. con orla, sin numerar).

La madre de luz M.ª N.ª S.ª que alumbra al ciego pecador en la obscura noche de la culpa. Oratorio Sacro que se cantó en la Real Congregación del Oratorio de San Felipe de Neri de la ciudad de Valencia año 1755. Reducidos á concento músico por M. Fernando Acuña y M. Juan Acuña, Presbítero Beneficiado de la Iglesia Parroquial de Santa Catarina Martir y Maestro de Capilla en la de los SS. Juanes. Por Salvador Fauli. Año 1780.—(En 8.º).

En los archivos de las catedrales de Segorbe y Orihuela se conservan otras obras suyas manuscritas, y en la biblioteca del maestro Barbieri, legada á la Nacional, existen los siguientes villancicos: Año 1753, *Paró S. Juan*.—1758, para la parroquia de San Martín, *A la corte, al retiro*.—1759, ídem, *Viviente bajel*.—1772, ídem, *¡Qué clarín!*

El Padre Antonio Mira, de la Compañía de Jesús, lo cita con gran encomio en su *Sermon pronunciado en San Esteban con motivo de la tercera Centuria de la Canonización de San Vicente Ferrer*, impreso en Valencia por José Esteban Dolz, impresor del Santo Oficio.—(En 4.º: 29 fols. y 21 de descripción).

ACUÑA (Joaquín). Presbítero beneficiado en la parroquial iglesia del lugar de Canals, con destino de organista. Solicitó en 12 de Junio de 1787 entrar en la Capilla de Corpus-Christi, y en atención á su notable voz de tenor, fué nombrado capellán segundo.

Murió en 19 de Septiembre de 1809, siendo enterrado en la iglesia del ya citado Real Colegio de Corpus-Christi.

ADÁN (VICENTE). Hombre de vastos conocimientos musicales y de tan rara ejecución, que apenas adolescente, fué nombrado organista de la Real Capilla de Ntra. Sra. de la Almudena en Madrid, donde compuso y dió á la estampa las obras siguientes:

Preludios ó formaciones de tonos puestos para Salterio, que pueden servir de luz para todos los instrumentos. (Madrid, 1785).—*Documentos para instruccion de musicós y aficionados que intentan saber el arte de la composicion.* (Madrid, por José Otero, 1786: en folio).—*Respuesta gratulatoria de Don Anacleto de Leta, apoderado de la Juventud músico-aficionada.* (Madrid, 1787: en 8.º). Esta *Respuesta* es la intitulada *Carta laudatoria á D. Vicente Adan, en accion de gracias por la publicacion de su obra intitulada Documentos...* (Madrid, Imprenta Real, 1787: en 8.º)—*Demostración de los signos del Salterio y reglas para templarle.* Sin año. Varias seguidillas y trovas de las mejores que se han cantado en los teatros de la Corte, y un sinnúmero de piezas musicales que sería prolijo enumerar.

Nació en Algemésí.

ADELL (FELIPE). Nació en San Mateo el año 1828, y estudió música bajo la dirección de D. Antonio Pitarch, distinguido profesor del que nos ocuparemos en el lugar correspondiente.

ADSUAR (M. VICENTE). Sochantre de la Catedral de Valencia. En el Archivo musical del Colegio de Corpus-Christi se custodia su cántico *Nunc dimittis*, escrito en 1737, á nueve voces.

AGUILAR (JUAN). En el libro *Manual de Concells* de 1586, en provisión de 23 de Mayo se dice que

«Los molt Ill^{es} jurats racional y en Joan Nofre de Asio sindich de la insigne ciutat de Val^a ajustats en la Sala daurada y attes que Joan Aguilar menestril de la present ciutat te molt gran abilitat en sonar en una flauta la que pareix molt be entre la musica ques fa en les procesons y atres ocasions de festivitats que fa la present ciutat Per ço prouehexen que cascun any li sien donades y pagades per lo clauari comu de la present ciutat sis lliures per les quals sia obligat y obliguen al dit Aguilar a aber de sonar en dita flauta en totes les ocasions que per procesons y festes que fasa la present ciutat, la qual cantitat li sia pagada cascun any lo primer de Junii..... començan la primera paga que son tres liures lo primer dia de Junii primer uinent y de allí auant consecutivament en dits determinis».

Aunque no podemos precisar documentalmente nuestra afirmación,

nos inclinamos á creer que este Juan Aguilar sea el mismo Honorato Juan del que pasamos á ocuparnos.

AGUILAR (HONORATO JUAN). Ministril mayor de la Ciudad durante 60 años y padre de Marcelo, que figuró en su época como uno de los más notables de España, y de Honorato Juan Bautista, también ministril.

Relacionados con este músico hemos encontrado los documentos siguientes, que demuestran la importancia que en su época tuvo esta dinastía de ministriles, respecto alguno de los cuales tanto el Rey como los Jurados prodigaron las benevolencias en premio de su extraordinario mérito. Como la documentación que transcribimos, inédita hasta el presente, habla con más elocuencia que los comentarios que pudiéramos añadir, á ella remitimos al lector.

«Dicto die (6 Mayo 1606).

Tots los SS Jurats Racional y Fran.^{co} March ciutada Sindich de la Ciutat de Valencia ajustats en la sala daurada de uoluntat consentiment y en presensia de Honorat Aguilar qui es ministril major de dita ciutat elegixen y nomenen en conjunt de aquell a Marcelo Aguilar ministril ab lo mateix salari robes y emolumens y gorra que lo dit Honorat Aguilar te. No obstant les demes ajudes de costa que lo dit Aguilar Marcelo te. En aixi que morint o renunciant cualseuol daquells reste solide lo dit ofici en lo que sobreuiura; o renunciat no aura. Testes, &».—(*Manual de Concells*, núm. 132).

En 16 de Septiembre de 1608 acuerdan los Jurados de Valencia

«Que per lo clauari comu de dita ciutat en lo any present sien donades y pagades a honorat jōa aguilar ministril major de dita ciutat tretze lliures dotze sous rals de Val.^a adaquell degudes per los seruciis fets per aquell ils demes menestrils per compte de la present ciutat de sis de majj propasat fins a sis del propasat mes dagost conforme un memorial dels seruciis fets».—(*Manual de Concells*, núm. 135 A. Archivo Municipal).

De 18 de Noviembre del mismo año hay otras dos provisiones parecidas y la siguiente cuenta firmada por A. Honorat Aguilar:

«P^o a 29 Setbre 1608 p mand del senyors jurats anarem a sonar a la sala a rebre los dits señors y mosdafaff y los acompanyarem a la seu al jurament y a la llonjeta. 2 l.
M. Dit dia anarem a acompanyar a caball als dits señors per la volta ordinaria y a casa del dit mosdafaff y tornarem als dits señors a la sala. 4 l.
M. A 18 Octubre per mandat dels dits señors anarem a sonar a la misa major al estudi general per raho de la festa de Sⁿ Lluch. 1 l. 4 s.
M. A 6 Novembre anarem a la sala acaball per acompanyar als dits señors

- a la Llonja y perque plogue no anarem y manaren porogar pera 13 del dit. 2 l. 6 s.
- M. A 8 de dit per mandat de dits señors anarem a sonar al campanar de S. Gregori per rao de les onres del hermano Francisco. 2 l.
- M. A 9 de dit anarem a sonar en dit campanar al alba per la desus dita rao. 2 l.
- M. Dit dia per mand de dits señors anarem á sonar y acompañiar ab una monja que entra dit dia y a la misa major per rao de dita festa. 2 l.
- M. Dit dia anarem a sonar a la uestrada a la lletania en dita casa. 2 l.
- M. A 13 de dit mes de Novembre anarem acompañiar a acaball als dits señors a la Llonja per rao de la primera ixida de les toros. 4 l.
- Sumen los seruícs dels ministrils de la present ciutat desde 29 de Setembre de 1608 fins 13 dc Novembre dit any vint y una liura deu sous».

En los *Manuales de Concejos* existen otras varias provisiones análogas.

En el protocolo de Jaime Cristóbal Ferrer, á 19 Febrero 1611, hay una época de este músico en la que confiesa haber recibido de D. Juan Alfonso Pimentel 20 reales castellanos *per nostre salari de hauer sonat la vespra del glorios sent Vicent martre prop passat del present anny 1611 en la nit en la casa y capella del dit glorios sent Vicent martre*. Dice así:

«Die xviiiij mensis februarij
anno anat. Dñi. M.DCXI

Sit omnibus notum Quod ego honoratus Joanes aguilar musicus siue ministril presentis ciuitatis valentiæ habitator tam nomine meo propio quam vt et tanquam procurator Dime Aguilar Jacobi Rey Andrei folques hieronimi olzina Babbiste gomiz et Martini Aguilar pro vt de dicta mea procuracione constat cum instrumento recepto per Jacobum andreu notarium sub die vicesimo tercio mensis julij anni M.DC septimi gratis et scienter dictis nominibus confiteor et in veritate recognosco vobis don Joanni alfonso Pimentel et de herrera comiti de benauent padre et legitimo administratori don Vicentii Pimentel precentoris et canonici metropolitani Sedis valentie absenti et sucesoribus dominationis vestre quod dominatio vestra mihi dedit atque soluit egoque dictis nominibus per manus don caroli Juan de torres militis presentis ciuitatis valentie habitatoris a Excellentia vestra habui et recepi mee omnimode voluntati realiter numerandum viginti regalios castellanos mihi et dictis principalibus meis debitos per nostron salari de hauer sonat la vespra del glorios sent Vicent Martre propassat del present anny M.DC y onze en la nit en la casa y capella del dit glorios sent Vicent martre la qual está dins la casa del dit cabiscolat y solemnisar ab los menistrils la festiuitat del dit glorios sent Vicent martre. Et quia etc. renuntio dictis nominibus etc. Actum valentie.

Testes Simeon splugues et de valleriola miles et Vicentius fraude sumptor valentie habitatores».—(*Arch. de Corpus-Christi*).

En el mismo protocolo, á 22 de Abril de 1611 hay otra época de este músico en la que confiesa haber recibido del síndico del Colegio de

Corpus-Christi 50 libras valencianas por la paga de Navidad *per sonar los ministrils en la Seu de la present ciutat*. Hela aquí:

«Die xxij mensis Aprilis anno
anat. Dñi M.DCXj

Sit omnibus notum quod ego honoratus Joannes Aguilar musicus siue ministril presentis ciuitatis valentie habitator tam nomine meo proprio quam ut et tamquam procurator aliorum musicorum siue ministrils presentis ciuitatis valentie pro ut de dicta procuracione constat cum instrumento recepto per Jacobum Andreu notarium sub die vicesimo tercio mensis julij anni M.DC septimi Gratis et scienter dicto nomine confiteor et in veritate recognosco vobis rectori et collegialibus presbiteris perpetuis capellæ collegij et seminarij sub corporis Christi presentis ciuitatis valentiæ heredi universalis et eo nomine bonorum omnium et iurium que quodam fuerunt bone memoriæ Illustrissimi domini don Joannis a Ribera Patriarchæ Antiochiæ Archiepiscopique valentini ac de consilio suæ Magestatis absentibus et vestri quod dedistis et soluistis mihi egoque dictis nominibus per manus Hieronimi Just sindici dictæ capelle collegij et seminarij a vobis habui et recepi mee omnimode voluntati realiter numerandum quinquaginta libras monete regalium valentiæ mihi et dictis principalibus meis debitas de solutione natiuitatis domini nostri Jesuchristi proximi preteriti presentis anni M.DC vndecimi et sunt ratione illarum centum librarum dictæ monetæ quas dictus dominus Patriarcha Archiepiscopus valentinus mihi et dictis principalibus meis faciobat facereque ac respondere tenebatur super fructibus et redditibus dicti Archiepiscopati in festiuitatibus natiuitatis domini nostri Jesuchristi et Sancti Joannis mensis junij equis solutionibus per sonar los ministrils en la seu de la present ciutat de Valencia et in quibusquidem quinquaginta libris dictæ monetæ mihi soluendis et paccandis fuistis condempnati per officialem et Vicarium generalem valentinum sub die decimo octauo presentium mensis et anni Rp.^a in libro obligationum et condempnationum curiæ ecclesiasticæ Valentiæ sub dicto calendario ut in dicta condempnatione continetur. Et quia etc. Renuncio dictis nominibus etc. actuum Valentiæ etc.

Testes don Franciscus Joan de Torres miles et Vincentius fraude scriptor valentiæ habitatores».—(*Arch. de Corpus-Christi*).

En 28 de Julio de 1813 el Rey suspende los efectos de una carta suya á los Jurados sobre reducción de salarios para favorecer á Marcelo Aguilar, lo cual demuestra la importancia que dicho músico debió de alcanzar en su tiempo. Dice así la carta Real:

«A los amados y fieles nos los Jurados de la Ciudad de Val.^a

Amados y fieles míos. Por parte de Honorato Aguilar menestril mayor de esa ciudad se me ha referido que ha mas de cien años que él y los suyos sirven en ella el susodicho servicio, con el salario y emolumentos ordinarios y que él ha criado y encaminado á sus hijos á que continuen lo mismo. Attento lo cual y que teniendo acomodado ya en su plaza á su hijo Marcello Aguillar ha sido ocupado por su habilidad en una de las de mi capilla real de Lisboa, se me ha suplicado sea servido

mandar que le haga conjunto de la plaza de dicho Marcello á otro hijo suyo segundo del suplicante para que prosiga el dicho servicio y que durante su menor edad sirva en su lugar la persona que esa ciudad nombrare. Y porque no embargante lo que cerca de esto dispone la carta de la reduccion de los salarios de esa ciudad que mandé hazer los dias pasados: Es mi voluntad por las cartas referidas que pueda el dicho Marcello Aguilar hacer conjunto suyo en el dicho oficio con futura sucesion á Honorato Juan Bautista su hermano con solo el salario primero y antiguo y con los emolumentos y con que no se le paguen al dicho su hermano si no fuese sirviendo con efecto y teniendo la edad y habilidad que es menester para esto. Os mando que admitais la dicha adjuncion que para en este caso solamente tengo por bien de alzar y quitar el impedimento puesto por la dicha carta de reduccion y otro qualquiera que haya ó pueda haber en contrario y en ello me servireis. Dado en S. Lorenzo a xxvii de Julio mdcxii—Yo el Rey».

La carta de reduccion de salario á que el Rey hace referencia, es de 12 de Mayo de 1612, dirigida al Marqués de Caracena, lugarteniente y capitán general del Reino de Valencia. En el apartado referente á ministriles, dice textualmente:

«Que atento que no puede ser uniforme la reformation de los salarios de los ministriles sino al respecto del trabajo y meritos de cada uno, se le quiten á Honorato Aguilar veinte y cinco libras quedandole el salario ordinario de cuarenta y cinco y las nueve libras once sueldos y ocho dineros de la flauta y cinco libras del sacabucho solamente.

A Tomas Salanova se le quiten las seis libras que recibe de la claveria comunna y á Marcello Aguilar las diez y seis, y á Folques seis, quedandoles lo que cobran de los arrendadores por entero y que á Geronimo Olzina no se le quite nada, pero que no pueda hacer conjunto con su salario pues solo se le dió por su persona, y que á Perpinian se le quiten solas las tres libras que recibe por la dicha Claveria Común. Que á los demas ministriles que no tienen sino nueve libras siete sueldos y seis dineros cada año para ropas y gorras no se le quite cosa alguna. Advirtiendole que ninguno de estos ministriles pueda hacer conjunto con los salarios y aumentos que hoy cobran como queda dicho con respecto á Olzina».

En el apartado de gastos y salarios de las sisas de la Ciudad se dispone:

«Que á los ministriles se les quiten siete libras y media de las trescientas siete libras y media que cobran de las sisas, y que contando lo que se ha quitado de lo que cobran de la ciudad y de las sisas se le repartan las trescientas libras que quedan por sueldo y por libra».—(Arch. Municipal: *Cartas Reales*).

Provisión 15 Mayo 1614:

«Ajustats en la Sala Daurada de voluntat consentiment y en presencia de Honorat Aguilar ministril major de dita ciutat en nom de procurador de Vicent Marcello Aguilar fill d'aquell consta de dita procura ab acte rebut per Vasques d'Andrade de Sampayo Notari de la ciutat de Lisboa á 29 de Mars 1614 elegeixen y nomenen en conjunt d'aquell en la dita plaça de menestril ajuda de costa per

casos y emolumens q̄ lo dit Vicent Marcello Aguilar te de dita ciutat a Honorat Juan B. Aguilar cherma de aquell, així que morint o renunsiant qualseuol d' aquells reste solide la dita plaça en lo q̄ sobre viura é renunsiat no haura la qual conjuccio fan en uirtud de una carta de S. M. dada en San Lorenzo a 28 de Juliol de 1613».

Item Elegeixen y nomenen a Miguel Gomis menestril pera que seruixca la menor edad de Honorat B^{ta} Aguilar qui es conjunt de Vicent Marcelo Aguilar en la plaça de menestril que aquell te de dita ciutat, ab los salaris ajuda de costa y emolumens que dita plasa te».

En la siguiente carta Real encontramos á Aguilar reclamando se le nombre ministril adjunto á Juan Alapont:

«Los Señors Jurats y Batiste Steve ciutada Sindich de la ciutat de Valencia except Frances Céspedes ciutada absent del present acte, ajustats en la Sala Daurada Vista una real carta de Sa Mag^t dada en Madrit a 30 de Maig pp^t del tenor seguent:

«A los magnificos amados y fieles nuestros los Jurados Racional y Sindico de la Ciudad de Valencia el Rey. Magnificos amados y fieles nuestros. Por parte de Honorato Aguilar ministril de esa ciudad, se me ha representado que tiene mas de setenta y ocho años, y que sirve el oficio mas de sesenta y que habiendooos pedido que attento esto le admitiessedes en él un conjunto para que le sirviera, no le habeis querido admitir esta petiscion disiendo que los Jurados vuestros predescosores hicieron una provision passada por el Consejo de essa Ciudad, en que se dispone que ninguna persona pueda hacer conjunto que no sea de padre á hijo, y de hijo á padre, supplicandome sea servido mandar se dispense con él para que pueda hacer conjunto suyo á la persona que le pareciese teniendo los requisitos necesarios para servir el officio: encargo y mandooos que si la dicha provision que hicieron vuestros antecesores no estuviere confirmada por mi, procureis que se haga al suplicante esta comodidad por ser viejo, y haber servido tanto tiempo á la ciudad. Dada en Madrid á treinta de Mayo 1634.—Yo el Rey».

E vista y entessa dita Real Carta e per execucio de lo contengut en aquella en presencia uoluntat y consentiment de Honorat Aguilar menestril major de la present Ciutat elegcixen y nomenen en conjunt de aquell a Joan Alapont menestril prouat y acceptat en les plases de menestril major plaça ordinaria flauta y sacabuig ab un sols salari y emoluments roba y gorra de menestril major pertanyents. En així que morint o renunsiant qualseuol daquells resten solide les dites plases en lo que sobreuiura e renunsiat no haura, ço es la plaça de menestril major ab la roba y gorra que se li dona de tres en tres anys conforme es donat a Pere Pi Trompeta Major y conjunts de uerguers y la plaça ordinaria de menestril de dita ciutat ab lo salari de quaranta sinch liures lo any y nou liures onze sous y huit diners de la flauta y cinch liures del sacabuig les quals se li donen y paguen per ex^o de la Carta de Sa Mag^t de reductio de salaris ab tots los demes per casos y emoluments, y lo dit Honorat Aguilar goza y cobra e prehemincies per rao de menestril major de la present ciutat e ajudes de costa».—(17 Abril 1634. *Manual de Concells*, núm. 161).

Esta provisión fué confirmada en 24 de Mayo.

AGUILAR (MARCELO). El maestro de Capilla de la Metropolitana de Valencia D. Vicente García, en su notable discurso en alabanza de la música, que se halla en el tomo primero de las *Adiciones* de Sebastián Jordán, habla de este músico, calificándolo de *Valenciano que es la honra de los ministriles de España*.

Fué hijo de Honorato, según dejamos ya demostrado; y gran importancia debió de tener en aquella época su personalidad musical, cuando el Rey lo solicitó y llevó para formar parte de la Capilla Real de Lisboa, importante cargo que sólo debió de ser aceptado por Aguilar con carácter de interinidad, porque los Jurados de Valencia le reservaron, no sólo la plaza de ministril, sino la de adjunto del maestro Jerónimo Ausina, como demuestran los siguientes documentos:

«Item per quant Marcelo Aguilar menestril de esta ciutat esta en la ciutat de Lisboa seruint en la capella real y per dita raho uaca la roba que dit Aguilar tenia. Per ço donen dita roba á Joan Vicent menestril pera que serucixca la present ciutat durant la absencia del dit Aguilar ab que no puga pretendre salari algu lo dit Vicent». —(18 Mayo 1619. *Manual de Concells*).

«De Marcelo Aguilar, mestre de menestrils. Los jurats paguen á Marcelo Aguilar Mestre dels menestrils trenta liures cinq sous y set diners los quals han per la prorrata de son salari de seruir lo dit offici de mestre de menestrils per mort de Hieroni Ausina quondam desde onçe de Febrer 1620 fins lo darrer de Maig ultim a raho de cent liures cascun any lo qual consta sumat y verificat per Hieroni Ximenis ciutada altre dels ajudants del rational. Provisio de 4 de Juni present que fos pagat pressehint una certificadoria del dit rational. Dats en Val.^a 5 Junii 1620». —(*Claveria Comuna*).

«Item ates a que per mort de Hierony auzina que era un dels menestrils de dita ciutat succheix en la roba daquell Marcelo Aguilar menestril lo qual era conjunt del dit aucina aixi en la plaça de menestril com en la dita roba y gorra que aquell tenia y per dita raho uaca la roba y gorra que tenia dit Marcello Aguilar. Per ço prouehixen que done dita roba e gorra a Joan Vicent menestril prouehim aixi mateix que se li fasa dita roba y gorra en la forma acostumada». —(24 Junio 1620. *Manual de Concells*).

Además de excelente músico, fué Marcelo Aguilar entusiasta cultivador de la poesía, pero con éxito muy mediocre, á juzgar por la siguiente, que copiamos de un manuscrito que galantemente nos ha prestado nuestro erudito amigo Sr. Puig Torralva.

Esta composición debió de ser una de las que presentó Aguilar al certamen poético celebrado en Valencia el año 1622, solemnizando el Decreto de Su Santidad en favor de la Inmaculada Concepción.

Dice así el manuscrito inédito:

«Dialogo entre un morisco, un castellano, un portugues, un valenciano y un medianero, por Marcelo Aguilar a la devocion.

- Morisco.* Cantiolias a Maria.
Castellano. Al premio un romance va.
Portugués. A nosa Señora livras.
Valenciano. Caballers parlem á pams
 ¿a la Verge seguidilles?
Morisco. Yo querer hablar primero
 que querer mucho á Maria.
Castellano. Que nos quiere al perro acá
 mi romance va primero.
Portugués. Oh castilano caloy.
Valenciãno. Ya vaig perdent la paçencia.
Medianero. Caballeros no haya mas.
Portugués. Vein dis aqueste fidalgo.
Morisco. Bel haber dicho.
Valenciano. Ve diu.
Castellano. ¿Pues quien tiene que empezar?
Medianero, Si aquesos señores gustan
 diga vuesassed.
Castellano. Ya va
 Virgen pura Virgen santa
 de las mujeres corona
 sobre las Virgenes Virgen
 y amparo de quien te invoca.
Valenciano. Ort tancat porta del cel
 Mare de Jesus preciosa
 Spill de cristall sens taca
 Scala del alta gloria.
Portugués. Reynã dos angos doses
 estrela minna e fermosa
 miña alma meu coracon
 miño may miña senyora.
Morisco. Estar maria miu luna
 de Jerico estar la rosa
 si pues del monte Sion
 corderilia e mi pastora.
Castellano. Candidísima azucena
 torre de David copiosa
 flor que nunca se marchita
 piedra que el cielo atesora.
Valenciano. Del pobre amparo y guia
 del orfe mare piadosa

- Plenitud de tots los angels
La antorcha mes lluminosa.
- Portugués.* Estrela dó mejo dia
mimo de qualquer....
mais fermosa que a lua
e may crosa que aurora.
- Morisco.* Estar lo fonte de grasia
del cristianilio patrona
estar sen mancha e mancilia
enemiga de mahoma.
- Castellano.* Eres Virgen escogida
Para ser del Sol carroça.
- Valenciano.* Pera mare de Jesus
Eres triada Senyora.
- Portugués.* Oh pais cterno eses llen
das mullers ó mais Sra.
- Morisco.* Esposa de aquel Santilio
que esta como una paloma.
- Castellano.* De los ausilios archivo.
- Valenciano.* Mes que els angels amorosa.
- Portugués.* A que por mal nos deis ben.
- Morisco.* La que estar remediadora.
- Castellano.* Luz de las luces mas bellas
preclaro de soles sola
y entre todo lo criado
cifra de las gracias todas.
- Portugués.* Castilano no haga mais
tende mao nam falleis tanto
¡ay Jesu que falador!
per certo que me tem farto.
- Castellano.* Para decir de Maria
tantos bienes soberanos
menester es hablar mucho
y es fuerza el ser castellano.
- Portugués.* Castilano en valonciña
millor e para lacayo.
- Castellano.* Señor portugues ceboso
la balonciña que traigo
obedece la prematica
que en la corte han publicado.
- Valenciano.* Y al bon amich cristia nou
qui 'l posa assi entre nosaltres
en la llengua de estropall.
- Morisco.* Hablar ben questar honrado
que aunque estar cristiano nuevo



- ser com vosarce cristiano.
- Valenciano.* Amics la gallina vella
es la que fa lo bon caldo.
- Medianero.* Señores si son servidos.
- Morisco.* Parecer estar gabachós.
- Valenciano.* Que estan así en lo encantet.
- Portugués.* Parecermos castilanos.
- Valenciano.* Perdonaulos Verge pura
Que deuen ser alguns payos.
- Castellano.* Octavas a la pureza
señores silencio un rato
perezca el corderillo en la montaña
por falta del tomillo que le ofrece,
perezca el arroyuelo que ahora baña
los campos que con flores nos florecen
perezca la milicia en la campaña
por falta del sustento que apetece
perezca el murmurar que es gran baja
y no perezca Virgen tu pureza.
- Valenciano.* Marchites lo pensil rosa y clavell
la murta la violeta el lliri blanch
marchites la verdor del sust mes bell
que dona al llop mes fort essage franch;
marchites el alt olm y junt ab ell
el ort q' el rega de conttino estanch
marchites lo que he dit y en conclusio
florixca eternament la Concepcio.
- Portugues.* Deteñase ó riachino bolisoso
que sobre arcas d' oro va pasando
deteñase o río caudaloso
que manso llega os mar esta bramandó
deteñase ó tempo noite oy dia
e loe sempre a fama de Maria.
- Morisco.* No creerlo que haber en el mundo gentes
ni creer que haber verdades ni mentiras
no creer que haber planetas transparentes
ni creer que estar su luz que al mundo admiras
ni creer que la luna y el sol ser diferentes
ni creer que haber amantes que sospiran
ni creer que haber diamantes perlas ni oro
y creer el mundo que á Maria adoro.
- Castellano.* Renazca la humildad y la paciencia
renazca la virtud de amor armada
renazca el bien hacer y la inocencia
renazca la intencion en Dios cifrada

renazca la limosna y la obediencia
renazca la oracion de Dios amada
renazca la verdad que al bien aspira
y tráguese la tierra la mentira.

Valenciano. Mal aja el que mal uiu, y el que molt diu
mal aja el que finjix ser un santet
mal aja el que en lo mon no es cloch ni piu
mal aja el q' sa alaba de perfet
mal aja el q' en est mon confiat viu
mal aja el cheperut que es te per dret
mal aja el que mentires ha forjat
y ben aja el que diu la veritat.

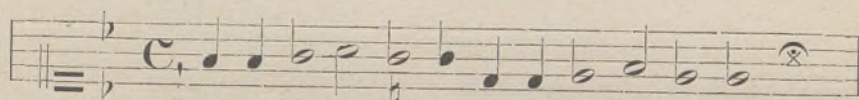
Valenciano. Maria es llum de la vida

Morisco. Maria estar celestial

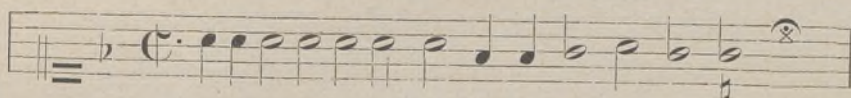
Portugués. Maria e bein de mai

Castellano. Maria fue concebida

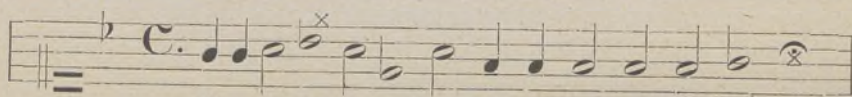
Todos. Sin pecado original



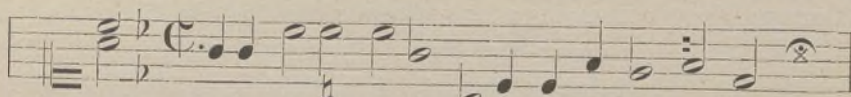
Sin peca.....do ori.....gi.....nal.....



Sin peca.....do ori.....gi.....nal.....



Sin peca.....do ori.....gi.....nal.....



Sin peca.....do ori.....gi.....nal.....

Siguen á estos versos otros que llevan el título de *Vexamen*, de los que copiamos únicamente lo que hace referencia á Marcelo Aguilar:

Allá en Castella la vella
Dos racons se me olvidaren
Lo hu es Marcello Aguilar
Y lo atre de apagar aches.
Mosen Aguilar vul dir

Un poeta inexorable
 Que a creixcut com carabasa
 En fer versos per los aires
 Uns quartetos ha llegit
 En publich quinze vegades
 Y yo entench per ser pesats
 Que 'ls ha compost algun frare.
 De Portugal la poesia
 Porta Marcello fiambre
 Y aixi els dona mes papilles
 Que diu mentires un sastre.
 A pegat en escomensar
 Pera hon los altres acaben
 Tirant á premis majors
 Y escriure en tots los certamens.

.

Decimos arriba que debió de ser esta una de las composiciones por él presentadas al certamen, porque presentó otras en la citada solemnidad literaria relatada con todos sus detalles por Juan Nicolás Crehuades en su libro intitulado *Solemnes y grandiosas fiestas q̄ la Noble y leal ciudad de Valencia ha hecho por el nuevo decreto que la Santidad de Gregorio XV ha concedido en favor de la Inmaculada Concepcion de Maria Madre de Dios y Señora nuestra sin pecado original concebida*. (En Valencia, por Pedro Patricio Mey, junto á San Martín, 1623: en 8.º, 295 págs.). El erudito bibliógrafo Fuster comete el error de suponer sean de Gaspar Aguilar estas poesías. En la *Biblioteca Valenciana*, t. I, pág. 226, hablando de Gaspar Aguilar, dice: «Añádense tambien (á sus obras) *Romance al Santissimo Sacramento siguiendo la metáfora de la conjuncion magna de Saturno y Jupiter*: hállase en el libro octavo de varias y diversas cosas del Dr. Sebastián Jordán, Pág. 149: *Glosa de una cuartilla á Cristo Crucificado*. Pág. 124: *Traduccion en verso del Miserere*. Pág. 126: *A las palabras de la consagracion, redondillas*. Pág. 135: *A la Purísima*, diálogo entre un Moro, un Castellano, un Portugués, un Valenciano y un Medianero».

Aunque entre las poesías allí transcritas no figuran firmadas las de Marcelo Aguilar, en el juicio que sobre todas ellas se hace en el *Vexamen*, página 257, leemos:

Mal en contra se porfia
 Dice Marcelo Aguilar
 En su Glosa, y á fe mia

Que uine á considerar
 Que el decreto ignoraria.
 Es singular su papel
 Pero yo quiero aduertille
 Que en uicndole dixe de el,
 Que no era bien admitille
 Segun leyes del cartel.
 Habla si como discreto
 De la contraria opinion:
 Deuio escribir en efeto
 Antes de la concesion
 De este diuino decreto.
 Dizenme, que con rigor
 Censura á todos: ¿hay tal?
 No será conocedor
 De que lo lee muy mal
 Y que lo escribe peor?

Inocentes y medianas eran las poesías de Aguilar, pero sus contrarios le juzgaban despiadadamente.

Según asegura el Dietario manuscrito de Vich (1), este notable músico, que consiguió en su época fama, honores, preeminencias y fortuna, perdió el juicio en 30 de Octubre de 1631 á consecuencia de una pócima que le dió una mujer.

AGUILAR (MIGUEL). Cantor del Colegio de Corpus-Christi. Se conserva de él el Salmo *Qui habitat*, á doce voces. Año 1759.

AGUILAR (MIGUEL JUAN). Ministril de la Ciudad, vecindado en el *Carrer de les Barques, pagant vij s.*, según el libro de Tacha Real de 1542.—(Arch. Municipal de Valencia).

AGUIRRE (RODRIGO). Natural de Carlet, director de la banda de aquella villa, organista del Seminario de Segorbe, y luego de la parroquial de Algemesí. Actualmente tiene algo abandonados sus trabajos musicales. Las dos obras que conocemos de este compositor son unas *Letrillas á la Virgen*, á dúo y coro; una *Despedida*, á dúo, y varios himnos religiosos.

(1) Biblioteca de D. José E. Serrano Morales.

AGUSTÍ (SALVADOR). Era considerado en Valencia como discreto profesor á mediados del siglo XIX. Su nombre figura entre los organizadores de la parte musical en las fiestas del IV Centenario de San Vicente Ferrer.

Fué también ministril de la Ciudad, y falleció en 9 de Diciembre de 1856, á los 62 años, concediéndosele la plaza de ministril á su hijo Salvador, en premio á los servicios del padre, al siguiente día de fallecido éste.

AGULLÓ (FRAY MIGUEL). Fraile mercedario del convento de Nuestra Señora del Remedio, que á principios del siglo XVIII dirigió la cantoría de dicha comunidad.

AGUT (JOSÉ). Organista del convento de San Vicente de la Roqueta en los primeros años del presente siglo, profesor de las capillas de música concordadas de Valencia, y por acuerdo de 30 de Enero de 1816, maestro de tiples y ajustador. En 28 de Enero de 1821 renunció este cargo, sucediéndole el presbítero D. José Cucarella.

AGUT Y NOGUÉS (GASPAR). Nació en Valencia el 5 de Enero de 1819. Con fecha de 7 de Noviembre de 1833 fué admitido en calidad de violín en la Capilla de Música de los Santos Juanes, y en 1860 era músico mayor del regimiento de Navarra, núm. 25.

AGUT (MIGUEL). Hermano del anterior y tiple de la citada Capilla de los Santos Juanes.

ALABOT PORTA (JOSÉ RAMÓN). Nació en Benigánim en 1840, y tales eran sus disposiciones para la música, que á los 14 años fué nombrado organista de aquella iglesia parroquial.

Compuso varios motetes y ofertorios bastante apreciables, y falleció en su pueblo natal el año 1886.

ALARD (JUAN). Director actualmente de la banda municipal de Silla.

ALAPONT (JUAN). Ministril del Colegio del Patriarca en 1647.

ALBENCA JIMENO (FRANCISCO). Nació en la villa de Manises en el día 20 de Abril de 1832 y falleció en 5 de Enero de 1901.

Tuvo la desgracia de quedarse ciego á los 15 años, y desde esta fecha se dedicó completamente al estudio de la música. La naturaleza le dotó de tal retentiva y oído, que á los pocos meses sabía de memoria los métodos de solfeo de D. Pascual Pérez, el de Eslava y los de guitarra de Aguado, Carulli y Damas, métodos que si se hubiesen perdido, los hubiera podido reimprimir, sin faltarles, como vulgarmente se dice, punto ni coma.

Fué el maestro de música de dos ó tres generaciones de jóvenes de la población y también de algunos de los pueblos limítrofes.

Compuso varios motetes y villancicos acompañados de piano ú órgano, instrumentos que conocía perfectamente, y muchos valsés para la guitarra, que dominaba á la perfección.

No era un Salinas, el ciego profesor en la Universidad de Salamanca, pero era un ciego ilustradísimo, que dedicó toda su vida á enseñar música, influyendo sobremanera en la educación de la juventud alfarera de Manises, donde ocupó un lugar distinguido, tanto por su posición desahogada como por su talento.

ALBEROLA (JOSÉ). Natural de Benifairó de Valldigna, fué uno de los más aventajados discípulos del célebre organista Mosén Tomás Ciurana. Previa una brillante oposición, fué nombrado maestro de Capilla y beneficiado de la Insigne Colegiata de Játiva en el año 1824, siendo el último de los maestros por supresión de aquel Cabildo. Desempeñó la maestría hasta su fallecimiento, ocurrido en 1847, á los 66 años de edad.

La mayor parte de sus composiciones son para orquesta, y de ellas se conservan en el Archivo Musical de la parroquia mayor de la citada ciudad las siguientes:

Cuatro misas á cuatro y ocho voces; cinco *Misereres* de cuatro y ocho; once villancicos á cuatro, seis y ocho voces, entre ellos algunos obligados á parte y coro; *Te Deum breve*, á cuatro y ocho voces; *Dolores y Gozos al Patriarca San José*; dos *Dixit Dominus*, á ocho voces; *Letatus suum*, á ocho; *Lauda*, á ocho, y *Lamentación 2.^a* para el Jueves Santo. En el archivo musical de D. Francisco Asenjo Barbieri figura un villancico, *Levantar larga noche*, escrito para la Colegial de Játiva en 1815.

ALBIÑANA (VICENTE). Organista de la Colegiata de Gandía, su ciudad natal, en los comienzos del siglo XIX.

ALCARAZ (DOLORES). Distinguida aficionada que se dió á conocer como consumada cantante en los conciertos celebrados en la Sociedad del Liceo por los años 1838 al 40.

ALCAYNA (ONOFRE). Hijo del afinador de pianos del mismo nombre y de Valentina Juan. Nació en 1858 é hizo sus estudios de solfeo bajo la dirección de D. Justo Fuster, de violín y composición de D. Salvador Giner, y de canto del maestro Varvaró.

Excelente pianista y discreto acompañante, desde muy joven pudo dedicarse á la enseñanza, para la que tiene condiciones especiales que le han llevado á la dirección musical de las alumnas del Colegio de Nuestra Señora de Loreto, donde desempeña también el cargo de organista.

ALEXANDRE (JOSÉ MARÍA). Discípulo de D. Joaquín López, fué muy niño primer violín de la Capilla en la Catedral de Orihuela. Obtuvo por oposición, y mediando graves incidentes (que relata el Sr. Villar y Miralles en su *Alicante Artístico Musical*), la maestría de la Colegiata de San Nicolás el día 2 de Abril de 1807. Los deberes patrióticos le obligaron á alistarse en una de las divisiones que se formaron para oponerse á la invasión francesa. Separado injustamente del cargo por razones políticas, logró, después de grandes amarguras, la maestría en la Catedral de Orihuela en 1815, donde falleció el día 24 de Enero de 1832.

En el archivo de la Colegiata de San Nicolás sólo se conserva de este maestro un *Salmo Lauda Jerusalem* á solo y coro, con viola, oboes, trompas y bajos. Lleva fecha del año 1779.

Las obras profanas que de este autor conocemos, son la zarzuela titulada *De Torremelones*, letra de Ascensio Hoyos, y *Viva Cuba española*, paso-doble.

ALFONSO (JUAN BAUTISTA). Natural de Valencia. Desempeñó la plaza de organista en la iglesia parroquial de San Martín Obispo desde el año 1752 al 1777.

ALFONSO (QUINTÍN). Nació en Játiva el 4 de Abril de 1851. Discípulo de D. Cándido Belda, desde muy niño se dió á conocer en las orquestas de aquella ciudad, unas veces cantando de tiple y otras tocando el violín.

Concluidos sus estudios del bachillerato, y en ocasión de pasar á Va-

lencia á cursar la Teología, se puso bajo la dirección del entonces maestro de Capilla de la Metropolitana D. Rafael Maneja, que le enseñó á tocar el órgano. En el año 1875 y recién ordenado de Subdiácono, el cura y clero de la parroquia Mayor de su ciudad natal lo nombraron beneficiado, con la dirección de la Capilla de Música, que se hallaba á la sazón en la más lamentable decadencia, y con la obligación aneja de enseñar á los infantillos.

Pronto se conoció la dirección de Alfonso, porque á virtud de algunas discretas cuanto oportunas reformas, volvió aquella Capilla á su primitivo esplendor.

Gracias á su laboriosidad incansable, se desempolvaron y cantaron muchas de las obras antiguas que existen en aquel Archivo Musical, sin que para ello sirvieran de obstáculo el levantamiento de otras cargas, entre ellas el Racionalato de misas, que sobrellevó en la referida iglesia por espacio de diez y ocho años.

Una penosa enfermedad le obligó á renunciar la maestría en 1887, pero continúa prestando su importante cooperación, no sólo como Beneficiado, sino en todo lo que afecta á música, reconociéndole todos indiscutibles prestigios.

Bajo su dirección se hizo en aquella iglesia un *Kirial* de canto llano, que contiene un completo repertorio de Misas y Credos. También es suya una *Guta del Sochantre en el coro*, en la que día por día, y con arreglo al directorio, indica el libro y folio donde se encuentra el oficio y canto que se desea.

Posee también un verdadero arsenal de notas y cantos litúrgicos tradicionales que, siendo propios de aquella iglesia, no estaban escritos y que, dados hoy á luz, serían de gran utilidad.

ALFONSO (FEDERICO). Días de gloria prepara á Valencia este precoz compositor, que después de una brillante carrera musical bajo la dirección de Penella, Valls y Ubeda, marchó á Barcelona, donde su privilegiada inteligencia le franqueó la entrada por modo brillante y poco usual en el Conservatorio del Liceo de Isabel II, donde á la edad de 17 años obtuvo por oposición los títulos de Profesor de música y de piano. Su alma de artista y su juvenil entusiasmo le llevaron á la composición, en la que ya ha logrado lo que más puede desear un músico de sus condiciones: el aplauso público y el ser alentado con sincero entusiasmo por los profesores encanecidos.

Nació en Valencia el 24 de Febrero de 1870, hijo de D. Francisco Alfonso, ilustrado periodista.

Para dar una idea de la fecundidad del futuro maestro, citamos las composiciones que á los 21 años lleva publicadas y dadas á conocer en conciertos y audiciones:

Para canto y piano: *Duerme, Fior di prato, Fra l' Alghe, El rostro sguardo, Raggio di Luna, Serenata, La Gitana, La campana que camina, Idili, Trova, Unos vienen y otros van, ¡Madre mía!, Non mi scordare, E nato amore, Mis amores, Non ci pensar, ¡Hijo mío!, Aubada, Dolora, La canzone di Maggio, Soledad.*

Para cuerda: *Hoja de album, Hallucinattion, Bercense, Frase musical, Minueto.*

Para piano: Cuatro mazurkas, un pasodoble, dos gavotas, una barca-rola, dos *Minuettos* y una *Sonatta en mi menor*.

Para orquesta: *Danza de Gnomos*; un *Tiempo de Mazurka*, á cinco voces, con acompañamiento de piano; una *Retreta* á cuatro voces solas.

Para violín y piano: *Andante y allegro vivace, Serenata*; un cuarteto en *do menor* para dos violines, viola y violoncello, con los tiempos siguientes: *Allegro vivace, Andante, Minueto, Final.*

ALGARRA (JUAN). Natural de Alpuente. Capiscol muy popular de la iglesia de Santa Catalina, nombrado en 5 de Noviembre de 1624. Era tal su competencia musical, que en 28 de Julio de 1625 se le encargó en unión de M. González, beneficiado de San Nicolás, revisara y corrigiera los libros corales, que con algunos errores había copiado y miniado Fr. Luis Ximénez, fraile de Ntra. Sra. de la Murta.

ALIAGA (VICENTE). Nacido en Petrel, provincia de Alicante. Maestro de Capilla interino de la Catedral de Orihuela. Falleció el 21 de Febrero de 1833.

ALMACERA (FR. JOSÉ). Natural del pueblo del mismo nombre. En el archivo del Escorial, plut. 15, centro, núms. 12 y 13, se conservan: una letanía á 6 y acompañamiento de órgano, año 1789, y otra á 5 de bajo con órgano y un bajo, dedicado á Ntra. Sra. del Noviciado. 1791.

ALMENARA (MIGUEL). Aparece su nombre como uno de los profesores de las Capillas de Música concordadas en Valencia en el siglo XVIII.

ALMENARA (NICOLÁS). Músico ministril de la Ciudad, falleció á 5 de Mayo de 1807. Se nombró á Felipe Aranda en la misma fecha para ocupar su plaza.

ALMIÑANA (JOAQUÍN). Organista que prestó sus servicios en la parroquial iglesia de los Santos Juanes en el año 1778, ocupando luego su puesto (ignoramos por qué razón) Vicente Domingo.—(Libro de Fábrica de dicha parroquia. Arch. de Hacienda).

ALMIÑANA (GABRIEL). Natural de Játiva. Muy joven fué maestro de Capilla en Lorca, y á la edad de 30 años tomó parte en las oposiciones que se verificaron en Valencia en 1823 para la provisión del beneficio de la Santísima Trinidad, en la parroquia de los Santos Juanes, que llevaba anexo el oficio de organista. No obtuvo el Beneficio, pero se dió á conocer como experto compositor.—(Arch. Parroquial).

ALONSO (LAMBERTO). Si la modestia exagerada no fuera obstáculo insuperable para que brillaran algunos artistas, lo sería la repulsión que sienten á dejar su nativa tierra. Y ambas circunstancias concurren en Alonso, que trasplantado á cualquiera de los grandes centros de la actividad humana, sería un pintor sobresaliente ó un tenor solicitado y aplaudido por los mejores públicos. Pero este cantante tan notable ha demostrado en diversas ocasiones que el único sonido que le disuena es el del aplauso. Debutó en el Teatro Real cantando *Los pescadores de perlas*, y las ovaciones se repitieron, considerándolo *dilettanti* y maestros como el sucesor de Gayarre, por su hermosa y bien timbrada voz. Al éxito franco é indiscutible obtenido en el primer coliseo español, sucedieron contratos ventajosos, primero en Milán, luego en San Petersburgo y más tarde en la Grande Ópera de París. A cualquier mortal le hubieran estimulado estos triunfos en los comienzos de su carrera artística, pero Alonso piensa de otra suerte, y lo mismo despreció las ovaciones escénicas, que la plaza de primer tenor de la Capilla Real, después de ganarla en notable oposición, que la contrata que le ofreció el conde de Morphy. Encariñado con su Valencia, aquí ha vivido, compartiendo su tiempo y actividades entre la Capilla del Colegio de Corpus Christi, donde actuaba de primer tenor, y el cultivo de la pintura, que le ha valido ya varios premios en distintas Exposiciones.

Cuando la empresa Sánchez Torralvá puso en el teatro Principal de

Valencia las óperas del maestro Giner, cosechó Alonso tantas ovaciones como veces se cantó *El Fantasma*, en cuya ópera hace una creación de la parte de tenor.

En la actualidad se encuentra en Italia perfeccionándose en el canto por exigencia de un protector cariñoso.

ALUGIA (FRANCISCO). En el libro de Certificaciones MDXVIJ del Archivo Municipal de Valencia, al tratar de los gastos ocasionados á la Ciudad en *les representacions y entramesos axi de peu com de roques e dels salaris ordinaris*, encontramos la siguiente partida:

«Roca de S. Vicent

Item e pagat ab Frances Alugia music per si é per tots los qui han entrevengut en la representacio del misteri de S. Vicent axi de musichs com dels qui ballen i lliura x sous».

AMORÓS ONDEANO (FRANCISCO). Nació en 19 de Febrero de 1770. Fué director del Gimnasio normal civil y militar, en cuyo establecimiento introdujo el estudio de la música. Fué Consejero de Estado con Carlos IV y Comisario Real de la Armada de Portugal. Tachado de afrancesado por haber servido á José Napoleón, hubo de refugiarse en Francia. Publicó los *Cánticos religiosos y morales ó la moral en cancion, para uso de ambos sexos* (París 1816, en 16.º, con la música).—*Cartas de Amorós á la Sociedad para instruccion elemental, sobre la coleccion de cánticos que ha publicado, y sobre la escuela de canto de su Gimnasio*. (París, 1809, en 4.º). Falleció en París en 1843.

AMORÓS (AMANCIO). Valenciano de nacimiento y valenciano de corazón, parece que en su espíritu penetraron desde la infancia destellos de los grandes maestros que honran nuestra escuela, y que encontrando campo abonado, fueron como fecundas semillas que presto produjeron sazonados frutos.

Amorós nació para músico: su primer nutrición intelectual, su ocupación preferente, casi exclusiva, fué el hermoso cuanto difícil culto de lo bello, en el orden de lo que en el lenguaje universal considérase como más divino.

En Agullent, pintoresco pueblo del Valle de Albaida, nació nuestro biografiado en el año 1854. Sus padres, modestos cuanto honrados artesanos, entusiastas por la música, comenzaron su educación, á la vez que

por las primeras letras, por los elementos de solfeo. Una primera sombra protectora, D. José Amorós, hermano de su padre y cura de San Salvador de Concentaina, le proporcionó como primer maestro de piano y órgano al fraile agustino Fr. Pedro García, organista á la sazón de aquella parroquia; siendo tales los progresos realizados por el joven, que á los dos años substituyó á su maestro en la plaza de organista.

Trasladado á Valencia su protector y pariente, trajo consigo al novel organista, obligándole á perfeccionarse en el piano bajo la dirección de D. Roberto Segura y en la armonía de D. Antonio Marco. Noticioso el distinguido maestro Fuster de las excepcionales aptitudes del joven, lo tomó bajo su protección, y dicho se está que de un profesor tan insigne, al que debe Valencia maestros del fuste de Segura, Benavent, Valls y Colomer, mucho podía aprender Amorós; y la limpieza de ejecución y corrección en el fraseo que le son característicos, demuestran hasta qué punto consiguió dominar el mecanismo elegante de aquel maestro.

D. José Ubeda y D. Salvador Giner lo iniciaron en los secretos de la composición, y con el constante y tenaz estudio de los clásicos, unido á sus aptitudes especiales, logró evitar el eterno escollo que suele hacer naufragar los mejores propósitos de los compositores noveles: el plagio.

Conociendo Amorós que para ser un buen compositor es indispensable poseer una instrucción nada común para asimilarse los ideales de la estética y saberlos traducir al lenguaje musical, ha dedicado todas sus actividades intelectuales á ese fin, dándole por resultado el que sus obras, especialmente las religiosas, lleven el sello de su personalidad artística.

Aparte de los numerosos premios obtenidos en certámenes internacionales, es profesor honorario del Conservatorio de Música de Valencia, maestro director de la Capilla de las Adoratrices de esta misma capital, profesor del Colegio Andresiano de las Escuelas-Pías, colaborador de todas las revistas profesionales, y director y fundador de la *Biblioteca Musical Valenciana*.

No permitiendo la índole de nuestro trabajo hacer un catálogo completo de las obras de este fecundo compositor, nos limitaremos á dejar consignadas las más salientes en los diversos géneros que cultiva. Entre ellas sobresalen una Misa solemne en *mi menor* para voces blancas, con acompañamiento de armonium, piano y quinteto de cuerda (premiada en la Exposición regional de Amigos del País de Valencia el año 1883).—Misa en *do mayor* para voces, con acompañamiento de órgano y armonium.—*Vidi Angelum*, motete á San Vicente Ferrer á solo y coro

para voces iguales, con acompañamiento de órgano.—Salve solemne á dúo y coro, con acompañamiento de orquesta.—*Tantum ergo* en *si bemol* sobre el canto llano para voces iguales, á dúo y coro, con acompañamiento de armonium.—Una colección de trisagios para tiple, tenor y bajo, con acompañamiento de órgano.—Otra de flores místicas.—*Himno á Santa Cecilia*, á solo, coro, arpa y quinteto de cuerda (obra premiada en el certamen internacional del Conservatorio de Valencia en 1889).—*Gloria á España*, marcha triunfal religiosa para dos violines, viola, violoncello, contrabajo, armonium y piano.—*Trists recorts*, premiada en los Juegos florales de *Lo Rat-Penal* de 1882.—Las zarzuelas tituladas *Navegación submarina*, en cuatro actos; *Los dos esclavos*; *El tio sappo*. Deben citarse también sus obras didácticas *Elementos de solfeo*, *Teoría general de solfeo en forma de diálogo*, con profusión de ejemplos, y *Curso elemental de piano*.

Pocos aventajan al maestro Amorós en fecundidad.

AMORÓS (EUGENIO). Maestro de música hoy del Colegio de PP. Jesuitas, tenor y profesor de canto y piano; poca voz, pero excelente escuela de canto.

Sus composiciones más conocidas son las siguientes:

En el género religioso: Romanza *¡Oh, salutaris!*, solo y órgano.—*Bendita sea tu pureza*, id. id.—*Plegaria*, á solo de barítono.—*Himno al Corazón de Jesús*, á solo y coro.—*Gozos al Corazón de Jesús*, á tres.—Letrillas de Comunión *Panis angelicus*, solo, orquesta y órgano.—Misa á tres, coro y órgano (1894).—Misa de *Requiem*.—Responso *Oh sacrum convivium*, á coro, tiple y orquesta.—*Gozos á San José*, á tres, coro y orquesta.—*Dolores á San José*, id. id.—*Gozos á San Blas*, á tres y órgano.—*Plegaria*, solo.—*Himno de peregrinación á Lourdes*, solo y coro (1898).—*Beata est Virgo Maria*, solo y coro.

En el profano: *Siempre viva*, melodía para canto y piano.—*Por ella*, vals para id. id.—*Minueto*, para cuerda sola.—*Ultima ofrenda*, melodía.—*Caridad*, marcha para banda.—*El diputado por Villalobena*, zarzuela en un acto, letra de Martín Mengot y García Suárez.

AMORÓS (TIMOTEO). Hermano de los anteriores, tenor muy discreto y buen lector.

ANDRÉS (JUAN). Varones eminentísimos en virtud y saber ha producido siempre la Compañía de Jesús, pero entre ellos hay muy pocos

que aventajar puedan á nuestro conterráneo. El día 15 de Febrero de 1740 nació en Planes, de Miguel Andrés y Catalina Morell, matrimonio de linajuda prosapia, que, procedente de las Islas Baleares, había fincado en aquella villa. A los ocho años de edad le llevaron al Colegio de Nobles de Valencia, cuya dirección estaba á cargo de los PP. Jesuitas, donde muy en breve demostró sus aptitudes para el estudio y sus condiciones intelectuales. A los 14 años entró de novicio en la religión de San Ignacio de Loyola, cursando la Filosofía en Gerona y la Teología en el Colegio de San Pablo de Valencia, pasando luego á desempeñar la cátedra de retórica y poética á Gandía, donde le sorprendió la Pragmática sanción de extrañamiento de los Jesuitas de todos los reinos de España, siendo para él más amarga la expatriación porque dejaba á su madre enferma de gravedad.

Después de haber recorrido varias ciudades de Italia, hizo profesión solemne de votos en Ferrara, desde donde marchó á Mantua para encargarse de la educación de los hijos del Marqués de Bianchi. Colocado ya en condiciones de relativo bienestar, se dió á conocer pronto en el mundo científico, llegando su fama hasta Carlos III, que deseando congraciarse con el sabio, le regaló en 1780 la *Bibliotheca Arábico-Hispana Escorialensis* de Casiri, y dispuso, al concederle una pingüe pensión, que en los Reales Estudios de San Isidro se enseñase la Historia literaria por la obra del Padre Andrés.

A pesar de los halagos persistentes del Emperador de Alemania y de muchos de los príncipes reinantes, la modestia de nuestro biografiado no se resintió en lo más mínimo, y declinando todos los honores que se le ofrecieron, siguió dedicando su espíritu á la piedad y sus actividades al estudio. Invasión de Italia por los franceses, el Padre Andrés se retiró al Colegio de Colorno, donde comenzó á estudiar música con la misma facilidad de asimilación que para todo tenía. Dominada la parte teórica en toda su extensión é iniciado ya en los ejercicios de la práctica, fué sorprendido por el nombramiento que en su favor hizo Francisco I de Revisor de estudios de la Universidad de Pistoia, donde formó también un plan completo de los mismos, altamente encomiado por el Pontífice Pío VII, que siempre hizo justicia á las excepcionales condiciones del Padre Andrés.

Llegado el año de 1804, al restablecerse en Nápoles la Compañía de Jesús, se apresuró á unirse á sus hermanos, pidiendo la plaza de confesor y predicador de las cárceles, cargo que tuvo necesidad de compartir, en

virtud de obediencia debida, con el de director del Seminario de Nobles, que le confirió el Rey apenas tuvo conocimiento de su llegada á la capital. Invadido el reino de Nápoles por los franceses y publicado por Bonaparte otro nuevo decreto de extrañamiento para los Jesuitas, fué de él excluído el Padre Andrés, recibiendo además del usurpador monarca el nombramiento de primer individuo de la Academia Herculanaense. Fué luego prefecto de la Real Biblioteca en tiempo de Murat, que también lo nombró secretario perpetuo de la Academia de Antigüedades.

Llegada la época de la restauración, y sabido por el rey D. Fernando que, á pesar de las grandes distinciones obtenidas por los franceses, jamás había querido prestar juramento al gobierno intruso, lo colmó de distinciones, manteniéndolo en los cargos que tan prestigiosamente ejercía. Una afección á los ojos le privó de la vista, lo cual no fué óbice para que continuara trabajando auxiliado del napolitano Francisco Manefa, discípulo aventajado suyo. Quebrantada su naturaleza y previendo un fatal desenlace, se trasladó á Roma, donde le esperaban sus hermanos, y donde le alcanzó la muerte el día 12 de Enero de 1817.

Los Jesuitas, deseando perpetuar el nombre de aquel sabio que tanto lustre había dado á la Orden, colocaron su busto en la Biblioteca de la Casa profesa de Roma, con una encomiástica y justificada inscripción lapidaria.

Aunque la generalidad de conocimientos de este hombre, verdaderamente extraordinario, ejerció notable influencia sobre ramas muy diversas del saber humano, nos concretamos aquí á reseñar la única obra de música que conocemos impresa, ya que el extenso catálogo de las demás que publicó sobre otros asuntos, se halla incluído en distintas obras de bibliografía. El trabajo á que nos referimos es la «*Lettera sopra la musica degli Arabi á Gio. Battista Toderini*», dans le tome I, pages. 249 á 252, de la «*Letteratura Turchesca dell' abate Giambatista Toderini*».—In Venezia, presso Giacomo Storti, 1787. (En 8.º, tres volúmenes).

La nota bibliográfica más detallada que hemos visto de todas las obras del abate Andrés, es la que se inserta en el tomo primero de la *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus... Nouvelle édition par Carlos Sommervogel, S. J.*—Bruxelles. Imprimerie Poltenuir et Centerick, MDCCCXC-DCCCC. (Folio. Nueve volúmenes).

Realmente escribió poco de música este sabio jesuita, pero el trabajo didáctico citado es de importancia indiscutible y de necesaria consulta para el conocimiento de nuestra historia musical, en una época apenas

estudiada, á pesar de ser la que ha dejado huellas más indelebles en nuestros cantos regionales, y la que mayor influencia ha logrado en el desarrollo del arte músico español.

Los nombres de Eximeno, Andrés y Arteaga, figurarán siempre al frente de nuestra estética musical, anterior en muchos años á la de Wagner.

ANDREU (JUAN). Domiciliado en la calle de la Virgen de Gracia aparece en los libros de Tacha Real, año 1542, *Juan Andreu trompeta de la ciutat*.—(Arch. Municipal).

ANDREU (JOSÉ). No tenemos más noticias de este compositor sino que lo cita Pedrell en su *Diccionario*, asegurando que en el archivo de la Catedral de Segorbe existen algunas composiciones suyas.

ANTICH (FRANCISCO). Natural de Silla. Organista de Santa Catalina, albino como su hermano Segundo, y dueños de la casa editorial Antich y Tena, director de la *Biblioteca Sacro-Musical Valenciana*, profesor del colegio de franciscanos, y autor de varias obras, de las que conocemos las siguientes:

Motete *¡Oh salutaris!*, solo y órgano.—*¡Oh cor amoris!*, triples y cuerda.—*A San Francisco de Asís*.—*Trisagio*, á tres.—*Misterios dolorosos*, á tres triples.—*Misterios gloriosos*, á tres triples.—*Miserere*, á tres, coro y órgano.—*Villancico*.—*Una cosita*, solo y coro.—*Te ergo*, á solo.—*Ecos del purgatorio*, núm. 1, á tres, coro y piano; núm. 2, solo, coro, violín y piano.—*Letanía franciscana*, á tres triples.—*Allegreto para final de misa*, órgano.—*Genitor*, á tres.—*Motete á la Cruz*, á cuatro.—*Stabat mater*, á cuatro.—*Laudate Dominum*, á ocho.—*Motete á San Francisco*, á coro.—*Motete á la Beata Inés*, dúo y coro.—*Cómo el verbo*, solo y coro.—*Dolores y gozos á San José*.—*Gozos á la Beata Inés*, á tres.—*Letrillas á Santa Teresa*, á tres.—*Salutación á María*, á tres.—*Monstrate essem matrem*, tenor, barítono y coros.—*Ave María*, coro.—*Himno á San Luis Gonzaga*.—*Gloria in excelsis*.—*Secuencia de difuntos*.—*Cum Sanctus*.—*Lauda Sion*, á cuatro.

La última colección por él publicada de intermedios orgánicos, es una obra verdaderamente notable, que demuestra los profundos conocimientos de su autor, no sólo en la técnica musical en su acepción amplia, sino en la del órgano, que es su especialidad. Los veinte intermedios

que forman el volumen son á cuál más originales y hermosos. Huyendo de la aridez didáctica, hace de esos estudios unas composiciones sugestivas para todos los que se dediquen al género orgánico, bastante descuidado en la actualidad.

ANTICH (SEGUNDO). Organista de la parroquia de Santa Catalina de Alcira, discípulo, como su hermano Francisco, del maestro Ubeda, y profesor de piano.

De él conocemos las composiciones *Hoja de álbum*, *Melodía* y varias otras.

ANTETA (FELIPE). La circunstancia de haber hecho casi toda su carrera en Valencia y el haber también fallecido aquí, nos hace suponer fuera valenciano este músico y comediante del siglo XVII. En 1661 lo encontramos dirigiendo la música en el teatro de la plaza de la Olivera de Valencia. El año 1667 formaba parte en calidad de comediante en la compañía de Francisco García, *el Pupilo*, y luego en la de Juan Núñez, y últimamente lo encontramos inscrito como cofrade en la hermandad que tenían los comediantes en la iglesia parroquial de San Esteban protomártir. Falleció el año 1678.

ANTOLÍN (FR. AGUSTÍN). Organista de la iglesia parroquial de Vinaroz á mediados del siglo XIX.

ANTOLÍN (JOSÉ). Maestro de capilla de música de Santa María de Elche, que falleció el año 1753, siendo nombrado en su lugar D. Antonio Ladrón de Guevara, natural de Lorca. Ignoramos el tiempo que Antolín disfrutó la maestría de Elche; pero no debió ser mucho, porque en la primera mitad del siglo XVIII aparecen también los nombres de otros maestros en los libros parroquiales, si bien en el día 29 de Marzo de 1714, ya lo vemos figurar como depositario de los papeles de música propiedad de la villa.

APARICI (FÉLIX). Presbítero capiscol de la parroquial de Santo Tomás Apóstol, nombrado en Abril de 1726.

APARICIO (JOAQUÍN). Nació en Enguera el año 1796. Fué uno de los más aventajados discípulos del maestro Mosén Tomás Ciurana y tal

vez el único mantenedor de su tendencia musical. Muy joven, fué nombrado organista de la iglesia de Santa María de Alcoy, donde ejerció su profesión hasta la muerte del mencionado Ciurana, acaecida en 1829. Desde Játiva pasó al colegio del Patriarca, donde estuvo retirado durante algún tiempo; y habiendo quedado vacante la plaza de organista de la parroquia de los Santos Juanes de Valencia, la obtuvo por oposición y la desempeñó hasta el año de su fallecimiento, que fué el 1851 á los 53 de edad.

APARICIO (MANUEL). Este virtuoso sacerdote, hijo de Enguera, estudió bajo la dirección de su tío Joaquín Aparicio, organista de Játiva, haciendo tales progresos, que á los pocos años pudo considerarse como un verdadero maestro. Ordenado de sacerdote en 1803, fué nombrado organista de la parroquial iglesia de Santa Catarina de Valencia, cargo que desempeñó hasta los 34 años de edad. Hombre de carácter retraído y estudioso, aspiraba á vivir retirado en un pueblo, cosa que pudo conseguir logrando el Beneficio de organista de Bocairente, donde permaneció hasta 1842, que tuvo necesidad de venir á Valencia acompañando á una tía anciana cuyos bienes administraba.

Su pericia en el órgano fué tan reconocida, que durante la estancia de la familia real en Valencia, el arzobispo lo designó para tañer en todas las misas y festividades á que asistieran las reales personas.

Como rasgo saliente de su carácter, merece consignarse el de haber renunciado, en favor de los parientes lejanos de su tía, toda la herencia que ésta le había dejado en pago de buenos servicios.

Falleció á la edad de 69 años, á consecuencia de la impresión que le produjo el haber entrado ladrones en su casa.

APARICIO (ANTONIO). Después de obtener en los mejores teatros contratas ventajosas y nutridos aplausos, se retiró prematuramente de la escena al ser nombrado en el año 1846 primer tenor de la Academia Real de Música y Declamación.

ARACIL (F. MELCHOR). Este venerable y entusiasta cultivador de la música fué hijo de padres pobres, y nació en Jijona el 1.º de Septiembre de 1552. Desde muy niño resolvió aprender al propio tiempo las Humanidades y la música; y cuéntase de él en el proceso de beatificación, que transigiendo su padre con el estudio de la Gramática, se oponía al de

la música, y con tal objeto le encargó personalmente de la labranza, para robarle el tiempo que á tal estudio dedicaba. Pero el ingenio del joven Aracil le sugirió manera de perfeccionarse en el canto sin contrariar las órdenes de su padre. Como durante el tiempo que empleaba en labrar los campos no podía disponer de sus manos, por llevarlas ocupadas en el arado, construyó un pequeño atril, que atornilló en el yugo, y allí colocaba los papeles de música, logrando trabajar y estudiar al propio tiempo.

Tales fueron los progresos que en sus estudios de Gramática y Filosofía hizo, que su padre transigió, mandándolo á Orihuela primero y después á Valencia, donde obtuvo el grado de Maestro en Artes y el de Bachiller en Sagrada Teología, recibiendo luego las Ordenes Sagradas, para obtener un beneficio en su pueblo natal.

Ansioso de ampliar sus conocimientos, recorrió varias ciudades de Castilla y Andalucía, regresando á Jijona, donde residió algunos años en constante comunicación epistolar con el V. P. Fr. Domingo Anadón, de la orden de Predicadores, con el que competía en piedad y en mortificaciones.

El día 7 de Febrero de 1601 tomó el hábito en Valencia en el real convento de San Agustín, donde falleció á los tres meses, bastando este breve plazo para que dejase entre los hermanos de claustro imperecedera memoria de sus virtudes y ejemplarísima muerte.

El patriarca D. Juan de Ribera, conocedor de la santidad del difunto, dió orden en 1610 para que por la Curia eclesiástica se formara el proceso que había de servir de base á la beatificación de varón tan ejemplar.

ARANDA (FELIPE). Formó parte este profesor de las capillas de música concordadas en Valencia. Vino á la capital desde Sueca el año 1803, ascendiendo á maestro en 1815. Durante su maestría surgió una discrepancia completa de criterio entre los individuos de las tres capillas, pero él los reunió á todos bajo la presidencia del señor alcalde mayor, en la cofradía de San Jaime, y logró fueran ratificados los primitivos estatutos, estableciéndose la concordia entre ellas.

En 1819 lo encontramos nombrado ministril de la ciudad y apoderado de sus compañeros de profesión.

ARDANAZ. Cantor del Real Colegio de Corpus-Christi. Se conservan en aquel archivo: *Dixit Dominus*, á ocho voces; *Beatus vir*, á ocho; *Laudate Dominum*, á ocho, y un *Magnificat*, á ocho. Falleció en los últimos años del siglo XVIII.

ARMENGOL Y VIDAL (JOAQUÍN). Nació en Villarreal el día 10 de Enero de 1811. Ordenado de sacerdote, fué nombrado beneficiado organista de aquella arciprestal; á mediados del siglo ganó por oposición en la Catedral de Valencia una plaza de beneficiado con cargo de sochantre de la Capilla. Poseía hermosa voz y era excelente músico. Murió en Valencia en 1870.

Se conservan en Villarreal dos composiciones suyas: una *Salmodia para misas* y unos *Gozos á Nuestra Señora de Gracia*, patrona de aquel pueblo.

ARMENGOL Y VIDAL (SALVADOR). Nació en Villarreal en 22 de Septiembre de 1823. Fué cantor de la Catedral de Valencia, y después de ordenado de sacerdote, ganó por oposición una plaza de sochantre en la Catedral de Orihuela, que desempeñó hasta el año 1869, en que fué nombrado canónigo maestrescuela de la misma. Murió en 1874.

ARNAL VILLASETRÚ (SALVADOR). Nació en Villamarchante en el año 1861, en donde estudió el solfeo, y niño aún, demostrando grande afición á la música, empezó los estudios de piano bajo la dirección del eminente profesor y organista de la arciprestal de Liria D. Domingo Peiró, presbítero. A los 13 años de edad y sintiéndose con vocación al sacerdocio, ingresó en el entonces colegio de misioneros de *Sancti Spiritus del Monte*, desempeñando el cargo de organista en aquella comunidad y siguiendo al mismo tiempo los estudios de música junto con los primeros de latinidad. Pero sus padres, deseosos de proporcionarle medios para poder perfeccionarse en los estudios de piano, sacáronlo de dicho monasterio (hoy convento de PP. franciscanos), y en esta capital, bajo la dirección de D. José Aliena, profesor de piano de la Casa Hóspicio de la Misericordia, continuó los estudios de dicho instrumento y los de armonía con D. Antonio Marco, profesor del Conservatorio. Ordenado de sacerdote, ocupó la plaza de capellán organista creada por el Ayuntamiento de Buñol, la que desempeñó por espacio de cinco años, en cuyo tiempo se encargó también de la dirección de la banda de dicha villa, colocándola á una envidiable altura, merced á su interés y trabajo. Actualmente es beneficiado de los Santos Juanes, organista de San Sebastián, profesor de piano del Colegio de Religiosas de Jesús y María y de canto gregoriano de este Seminario Conciliar, y uno de los colaboradores de la *Biblioteca Musical*, que publica en esta ciudad la casa

«Antich y Tena», en la cual ha publicado una colección de trisagios, motetes, Misa de *Requiem* y de Gloria y varias partituras para banda militar.

ARNAU (JUAN). Ministril de la ciudad de Valencia según reza el documento siguiente:

«Lo honorable Johā Harnau menestril de la ciutat de Valencia ab son ultim testament rebut per lo discret batiste Vidal notí a 1 de giner any 1563 dexa al reuerent clero de S. Jō del mercat trenta lliures p obs de celebrar un perpetual per añā de aqll lo qual volgue en dit testament q̄ dit perpetual fos celebrat a soles y no mixcuit ab altres y paregue al clero celebrarlo en dema de capdany si impedit no sera y pagaren lo magnífich en ximen pera generos marmesor dites trenta lliures tres sous pa la mortisació y la carta consta de la obligacio de dit R^{re} Clero com sobliga a celebrar dit aniuersari asoles ab acte rebut per lo discret en batiste Vidal notí a VI de giner 1563 tenim la carta de la mortisacio. En forma».—(Archivo de los Santos Juanes. *Rational* núm. 2, pág. 149).

ARNAU (MATEO JERÓNIMO). Ministril de la ciudad en 1545. En el *Manual de Concejos* de aquel año, fecha 23 de Abril, hay un acuerdo de los señores Jurados por el que nombran ministril adjunto á un hijo de Arnau llamado Juan.

ARNAU (IGNACIO). Organista en el convento de Nuestra Señora del Puig en el año 1758. En el libro de gastos de la Comunidad hay varias partidas de pagos hechos á éste por su salario.—(Archivo Hacienda).

ARNAU (LUIS). Notable contralto de la Catedral de Segorbe desde 1717 á 1722. Le sucedió Francisco Pérez.

ARTAFALL (P. FR. DAMIÁN). Publicó en Valencia en 1572 un notable tratado de canto llano.

ARTUS (MIGUEL). Trompeta mayor de la ciudad, al que sucedió su hijo Pedro.

«Item doni e pagui an Miguel Artus trompeta per ell e sos compañeros p huna crida q̄ feu p los llochs hon tenia que pasar lo senyor rey.» (*Fiestas de la entrada del Ilmo. Sr. D. Fernando rey de Sicilia y primogénito de Aragon en 1469*).

«Item per lo sonar q̄ feren en les torres de los portals de los Serrans e del Temple lo jorn de la entrada de dit Senyor».

Ya era trompeta mayor en 1461.—(Arch. Municipal, *Clavería Comuna*).

ARTUS (PEDRO). Figura en varios *albarans* de los libros de *Claverta de Censals* de principios del siglo XV como trompeta mayor de la ciudad.

ASENJO Y VILAR (MARÍA DE LA CONCEPCIÓN). Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de Valencia, en donde obtuvo en todos los cursos el primer premio. La terminación de su carrera la marca el último primer premio obtenido, cuyo diploma lleva la fecha de 31 de Octubre de 1885. Discípula de las clases de D. Roberto Segura, completó más tarde la técnica del piano y su educación musical con la célebre pianista francesa Mad. Berthe Max.

Temperamento delicado, asequible á las modernas formas artísticas, se identifica con los románticos ensueños de Chopín y Schumann (en sus composiciones íntimas).

En Valencia ha dado muchas audiciones sumamente interesantes, siendo notable la *Evolución de las formas musicales en el piano*, expuesta en el Ateneo Científico en Mayo de 1895.

Fué la primera que en esta ciudad dió á conocer la música moderna de piano, representada por Brahms, Grieg, Liszt, Kirchner, Schütt, Oscar Klein, Dvorak, Scharweuka, Robert Fuchs, Paderewsky, etc.

ASENSIO (PASCUAL). Ministril de la ciudad. Falleció el 15 de Marzo de 1798, habiendo testado en Valencia ante Francisco Paris en 23 de Febrero del mismo año.

ASSENCIO (VICENTE). Nació en Valencia el día 6 de Febrero de 1771, siendo bautizado en Santa Catalina. El 18 de Enero de 1817 tomó posesión de la plaza de viola en la Capilla Real, donde se le consideró siempre como una especialidad, por la expresión que sabía dar á la frase musical.

ASQUIN (RAFAEL). Fué nombrado organista de la Catedral de Segorbe en 4 de Julio de 1678. En 1.º de Diciembre de 1679 le señalaron 50 libras de sueldo en concepto de congrua. Le sucedió en el cargo Severino Franch.

AUÑÓN (VICENTE). Muere en Valencia, de donde era natural este celebrado organista, el día 25 de Diciembre de 1798.

AUSINA (JERÓNIMO). En 29 de Abril de 1606 encontramos la siguiente provisión nombrándolo maestro de ministriles porque su habilidad en la *flauta, corneta, sacabuig, baixo y atres instruments es molt gran*, con 50 libras de salario y 50 de ayuda de costa, con la obligación de enseñar diariamente durante una hora á los demás ministriles, y que se le dé ropa y gorra.

En los libros de *Clavería Comuna* del siglo XVII aparece como ministril mayor de la ciudad hasta 11 de Febrero de 1620, en que falleció, entrando á ocupar la plaza su adjunto Marcelo Aguilar, según vemos en la siguiente provisión:

«Item provehexen que per lo clavari comu de dita ciutat en lo any present ab certificacion del rational sia pagat Marcello Aguilar mestre dels menestrils del salari y ajuda de costa que aquell tenia com a mestre dels dits menestrils desde 11 de Febrer pasat que fonch quan mori Hierony Ausina mestre de dits menestrils fins al primer del present mes de Juny».

AVALON (JUAN BAUTISTA). Buen instrumentista, que desde Elche, su pueblo natal, pasó á Castilla en el último tercio del siglo XVII.

AVINENT (FRANCISCO). Natural de Castellón de la Plana y distinguido profesor, en el que cifran grandes esperanzas los inteligentes.

Su composición más notable y conocida es una misa á gran orquesta y voces que se ha estrenado de reciente en Castellón, revistiendo en aquella ciudad todos los caracteres de un acontecimiento musical.

AYALA Y AYALA (ANTONIO). Nació en Novelda en los primeros años del siglo pasado. Allí se dedicó al estudio de la música y aprendió á tocar el piano, bajo la dirección del organista de la iglesia Mayor de aquella villa, que era un discreto maestro.

A los 20 años de edad se trasladó Ayala á Valencia y empezó su carrera de profesor del citado instrumento, mereciendo la fortuna de contar sus discípulos entre las familias nobles y ricas de nuestra ciudad, que lo acogieron con marcado favor, y en aquella época contrajo la íntima amistad, que nunca se entibió, con el famoso maestro D. Justo Fuster.

Pero las circunstancias, que poderosamente influyen en los actos de la vida humana, determinaron, allá por el año 1833, el apartamiento de Ayala de la carrera artística, adoptando nueva y bien distinta profesión, pues fué nombrado procurador de los tribunales, y al desempeño de este cargo aplicó en lo sucesivo toda su notable actividad.

AZEMAR (LAMBERTO). Con fecha 2 de Noviembre de 1450 fué nombrado en Nápoles cantor de Capilla del palacio del Real de Valencia, el maestro valenciano Lamberto Azemar (Archivo del Real, en el general del Reyno. *Communium*. Legajo 5.º, lib. 3.º, fol. CXXIV).

Fué éste rector de la parroquia de Xavea primero, y canónigo de Valencia después.

AZNAR (GABRIEL). El día 15 de Marzo de 1756 fué nombrado contralto de la Capilla de música de San Nicolás de Alicante, por fallecimiento de Mosén Bartolomé Falomir, al que durante algunos años había substituído. Posteriormente, y á petición del maestro de la Capilla Mosén Manuel Cameres, habida cuenta de su pericia é idoneidad, autorizó el municipio al primero para que le cediera la maestría con la condición de no cobrar más sueldo hasta que falleciera el maestro que el de contralto que ya percibía. Muerto Cameres en Enero de 1764, entró en posesión perfecta del cargo, que desempeñó ocho años, renunciándolo luego por otro Beneficio de organista en la parroquia de Santa María. Falleció en 1785.

Tal importancia concedía el Cabildo de la Colegiata á las obras de Aznar que, fallecido éste, acordó adquirir para el culto todas las que conservaban sus herederos, y hoy posee aquel archivo las siguientes:

1756, *Magnificat*, á cuatro voces, viola y bajo cifrado; *Beatus vir*, id. id.—1766, *¡Oh beato Nicolás!* (secuencia), á id. id.—1767, *Miserere*, á seis voces, con viola, flauta, trompas y bajo.—1772, *Salve brevis*, á cinco, con viola y bajo cifrado; *Salve*, á cinco, con id. id.; *Te-Deum*, á cuatro, con id. id.; *Secuencia de difuntos*, á cuatro; *Dixit Dominus*, á seis; *Misa de Requiem*, á cuatro, con viola, trompas y bajo.—Otra *Salve* (sin fecha).

ANÓNIMOS

CAMPANAS DE VALENCIA

La relación que tienen las campanas, especialmente las de Valencia, con el asunto que nos ocupa, y la rareza y curiosidad del documento que transcribimos, nos deciden á discurrir ligeramente sobre esos sencillos instrumentos musicales que presiden casi todos los actos de nuestra vida, y se asocian á todas las emociones populares, tañendo lúgubramente con ritmo monótono ó ditono en los momentos de duelo, y volteando con harmónica nerviosidad en las jubilosas manifestaciones de regocijo público.

Muy justificada es la atracción que para todos, grandes y pequeños, tiene la melancólica voz de ese instrumento, que hora tras hora dirige la marcha de nuestra vida, ya anunciando el alba cuando la dormida naturaleza siente los primeros estremecimientos del día, ya deslizando sus ondas sonoras entre la penumbra brumosa del crepúsculo vespertino, con el toque del *Angelus*, poética invitación á la plegaria y al reposo, ya como atalaya de nuestros hogares que, colocada entre el cielo y la tierra, nos interrumpe el sueño con su tañer acompasado y pavoroso cuando algún peligro se avecina. Instrumento, en suma, que diríase tiene algo de humano, porque se la bautiza, tiene su nombre, su patria, sus alegrías y sus tristezas, reflejo siempre de los que con ellas están tan identificados, que su voz conocen y sus mandatos acatan. Y para que en todo sean similares á la vida humana, tienen también sus historias y sus leyendas. Son éstas innumerables en todos los países, pero sin rebasar los límites de nuestro reino, pueden citarse como ejemplo, entre otros, el de la Campana de la Unión, cuyo metal fundido hizo tragar D. Pedro IV de Aragón á los rebeldes valencianos, y la del Monasterio de Nuestra Señora del Puig, que, movida por invisible fuerza, dobló á muerto, anunciando lúgubramente de esta suerte el inesperado retorno de Fray Gilabert Jofré, que dejó de existir al trasponer los umbrales de aquella santa casa.

La antigüedad de la campana se pierde en las penumbras del tiempo. Dicese que en la época de los Emperadores se utilizaban en Roma para anunciar la apertura de los baños públicos, pero hasta que el cristianismo pudo dar publicidad á su culto y á sus plegarias, no adquirió la campana verdadera importancia.

Francisco B. de Ferrara y Baronio aseguran que las campanas se introdujeron en la Iglesia Católica por Constantino Magno, y Angel Roca supone fuera su inventor San Paulino en 431, pero no aportan documento alguno que justifique sus afirmaciones, ni aun el mismo Santo, en la descripción que hace de la Iglesia de Fondi fundada por él, menciona á las campanas. Lo único que sabemos es que en el año 590 eran ya convocados los eclesiásticos al oficio divino al son de campanas, según atestigua San Gregorio Turonense.

La campana de más venerable antigüedad se conserva en el Museo de Colonia; lleva por nombre Sanfang y tiene la forma de un cencerro. La de mayor tamaño es la de Moscou, que pesa 198.000 kilogramos, y las de mayor tonalidad los bordones de Nuestra Señora de París y Basílica de San Pedro en Roma.

Sabido es que en los comienzos del siglo XV las catedrales debían tener de 5 á 7 campanas, las iglesias colegiales 3, las parroquiales de 2 á 3, regla que no se ha cumplido nunca con exactitud, como lo prueba Valencia, donde fastuosos en todo, según nuestro carácter, reúnen, entre la Catedral y las parroquias, 181, distribuidas en esta forma: en la Basílica 11, San Martín 6, San Andrés 6, Santa Catalina 7, Santos Juanes 7, Santo Tomás 4, San Esteban 5, San Nicolás 6, San Salvador 4, San Lorenzo 4, San Bartolomé 5, Santa Cruz 5, San Valero 6, San Miguel 3, San Juan del Hospital 3, Corpus Christi 8, Escuelas Pías 4, Compañía 3, Colegio de Carmelitas 3, ídem de Niños de San Vicente 3, Misericordia 1, Beneficencia 3, Hospital 2, Asilo de San Juan Bautista 2, Capilla del Milagro 2, Casa Natalicia de San Vicente 2, Seminario Conciliar 2, Colegio de San Pablo 2, Convento de la Trinidad 2, Santa Mónica 2, Zaidía 2, San Julián 2, San José 2, Corpus Christi (convento) 2, San Sebastián 2, Encarnación 2, Belén 2, Jerusalén 2, Santa Teresa 2, Santa María de Jesús 2, San Agustín 1, Santa Lucía 2, San Carlos 1, La Sangre 1, Presentación 1, Marchalenes (Nuestra Señora del Rosario) 2, Franciscanas Terciarias 2, San Gregorio 2, Pie de la Cruz 2, Temple 1, Santa Catalina de Sena 2, Nuestra Señora de los Angeles 2, Capuchinas 1, Adoratrices 2, San Pío V 1, Monte

Olivete 2, San Juan de la Ribera 1, Puridad 2, Colegio de Santo Tomás de Villanueva 1, Santa Ursula 2, San Antonio 2, Sacramentarias (Reparadoras) 1, Asilo Marqués de Campo 2, Exconvento de Santo Domingo 1, Santa Rosa de Lima 1, San Vicente de la Roqueta 1.

Las principales del Miguelete ó torre mayor, que son las que dan el tono en los volteos generales, tienen los siguientes nombres y cualidades: La *María* pesa 3.360 kgs., se fabricó á expensas del Cabildo y de la Cofradía de Nuestra Señora de la Seo en 1544, y su tono es perfecto en *sefaut* de órgano.—El *Jaime* pesa 2.280 kgs. y se vació para la antigua cofradía del Santo.—*Manuel*, la vació Miguel Bielsa en 1621. Su tono es cuatro comas sobre la *María*, que es un semitono menor, y así es el sostenido de *refaut*.—*Andrés*, pesa 1.990 kgs., la fundió Vicente Martínez en 1605 y su tono es *solreut*.—La *Vicente*, 1.632 kgs., la vació Joaquín Bellama en 1569, y su tono, que es algo más que tritono, viene á ser próximamente en *Re Mi*.—*Narciso*, de la Cofradía de este Santo, 1529, 1.990 kgs.; tritono sobre la octava más alto que la *María*.—*Pablo*, 672 kgs., 1487; tono, décima sobre la *María*.—*Barbara*, 624 kgs., vaciada por Luis Castañeda en 1681, más que séptima y menos que octava sobre la *María*.—*Violante*, 384 kgs., la hizo Miguel de Bielsa, 1621; cuarta más alta que la *María*.—*Ursola*, 288 kilogramos; tritono sobre octava.—*Catalina*, 480 kgs., 1350; su tono es sexta y una coma sobre la *María*. Todas estas campanas son de un timbre armonioso, y al voltear combinando sus sonidos en las grandes festividades, especialmente en la alborada del día de Corpus-Christi, producen un efecto muy semejante al de las Basílicas de Roma en solemnidades análogas, poniendo en tensión los nervios de los valencianos, que consideran tan armoniosos ecos como celestiales heraldos de sus alegrías y tristezas.

No deben citarse como notables sólo las campanas del Miguelete, porque las parroquias de San Andrés, San Bartolomé, Santa Catalina, Santa Cruz, los Santos Juanes y San Valero merecen el mismo calificativo, especialmente las de San Valero (Ruzafa), y la bautizada con el nombre de *Pedro*, de San Andrés, que por su dulcísimo timbre puede competir con las más notables de España y del extranjero.

La campana, que durante muchos siglos estuvo solo destinada á fines religiosos, cumpliendo la misión de transportar con su lenguaje suprasensible, en oscilantes y aéreas sonoridades, el pensamiento humano á las más puras regiones de lo ideal, á lo incognoscible, á lo absoluto, ad-

mitida por las corrientes civilizadoras del siglo, se ha llevado á los talleres para regularizar las horas de trabajo, á las estaciones ferroviarias para avisar al pasajero con sus tres sonidos la proximidad y salida de los trenes, y á los buques para comunicarse entre sí en momentos de peligro y con sus tripulantes y viajeros en períodos normales. Los manes de Dante y de Byron (1) tal vez protesten de la vulgarización de la campana, tan poéticamente descrita por ellos; pero las tendencias utilitarias actuales se imponen. También se ha generalizado la costumbre de asociar á los regocijos cívicos los vuelos de campanas, hasta el punto de figurar como número obligado en todos los programas de fiestas y solemnidades de carácter patriótico y político. Buen ejemplo de esta afirmación es el dato de que el campaneo más general y solemne de que se guarda memoria en Valencia, fué el que se hizo con motivo de la proclamación de la República en España.

En el Archivo de la Basílica Metropolitana existe una pragmática dada por el rey D. Jaime acerca de la manera de tocar las campanas en Valencia para avisar á los vecinos que acudieran á la defensa del Justicia ó del Baile.

Merece también citarse como cosa curiosa la *Consueta* del siglo XV sobre la manera de tañer las campanas del Miguelete. Dice así en su parte substancial:

«Lorde del tocar les campanes axi en dominiques com en qualsevol festivitats per..... a vedar alegrics al temporal..... a larma com qualsevol manera de tocar en tot lany.

Tocar per a vedar.

Primo, toquen tres vegades la campaneta del sembori cascuna vegada tant com anar daçi á la carneria nova y tornar e no la dexen parada sino solta del tot. A la tercera vegada que toque tosttemps fins que responen al campanar y en responen no tocar mes E responen ab lo Manuel pujantlo..... poch mes y dextenlo del tot caure fins que no toqua y en dexarse de tocar la darrera badallada tantost immediate lo tornen apujar axi mateix y aço fan tres vegades E acabada la tercera vegada tantost apres toquen la vedada tres vegades axi com lo Manuel fins a mes de mija finestra y a la tercera vegada..... aran prest atesant. La vedada y..... y tocaran un..... ma..... (falta esta media hoja).

En temps de entredit.

Primerament fan senyal ab la campaneta del sembori, com se acostuma fer senyal entre lany quant no es vedat y lo campaner y segon responen ab la vedada

(1) Dante: *Divina comedia; Purgatorio*; canto VIII.—Lord Byron: *El Ave Maria*.

y aventanla sense may parar a matines obra de mitg quart y a missa y vespres hun quart poch mes o menys y a queden ab la campaneta del cimbori y dexten caure la vedada fins que no toca Y en acabar de tocar la darrera badallada tantost tornen a putjar la vedada aximateix y tornen a quedar ab la campaneta del sembori de manera que tres vegades aqueden y tres vegades aventen y la dexten caure tres vegades la vedada y altra vegada atesen prest la vedada y acabant de tocar posen lo gantcho en lo batall y toquen xxxx batallades poch mes o menys ni masa gran ni masa prest E a la darrera tocaran unes huit o deu badallades axi prestes molt mes que les altres E acabat aso fan senyal ab la campaneta del altar major y comensen lofficii a la cartoxana en lo cor y quant ve al dir de la missa venen los capellans á la capella y aqui diuen la missa á la cartoxana e acabada missa tornen al cor a dir nona..... (Falta media hoja).....

Pera desvedar.

Per toquen la campaneta del sembori tres vegades axi com la toquaren quant volgueren vedar y a la tercera no para fins que responen al campanar y respon primer lescola de les chiques aventant la chica y doblant la despertada e lo campaner y segon pujen lo *Vicent* fins a mitja finestra Se llavors lo campaner va a doblar lo Manuel hun poch apres torna ajudar a puir lo *Vicent* fins a mija finestra e torna a doblar lo Manuel hun poch y dexten caure lo *Vicent* y aqueden doblant ab la despertada de la mateixa manera ques toca la vigilia de la festa doble que no es Bisbal E si era dia Bisbal toquen totes les campanes repicant com al tornar de la processo.

Tocar á temporal.

Per algun temporal o de Trons// Lamps// pedra o aire terrible Lo guardia o lo del altar encen lo ciri de la fe davant lo altar major e lo campaner aventa la morlana asoles / e si lo temporal es gran aventen lo *Arcis* y la despertada y la chica E si tan gran era y de tanta durada aventen lo *Vicent*.

Tocar a larma

Toquen la *Maria*/a badallades ab lo pancho pres i com qui dobla un poch E altre poch lo *Jaume* despres lo Manuel apres lo esquellot y axi de corrent per tots los quatre senys.

Tocar a cors general

Si morra algun canonge de Valencia o arribase nova de mort del R^{me} Sor *Archebisbe* o de Rey ó princep/ persona real per la qual mane tocar lo Reuerent *Capitol*. Primerament toquen la campaneta del sembori tres vegades cascuna vegada tant com anar á la carneçeria nova y tornar y la tercera vegada no paren fins que responen les campanes totes exceptant les morlanes y toquen tres trachs aquedant les campanes y..... al altre dita de hun miserere a esme y acabant lo darrer trach dita de hun credo responen les campanes la chica y la despertada prestes y la vedada y lo *Arcis* un poquet mes espau y lo *Squellot* y lo *Vicent* hun poquet mes

espau y lo Jaume toca a dos bandes y reprenen la Maria y responen ab lo Manuel y si ha compliment de gent y maior solemnitat aventen lo Manuel y doblen ab la Maria una y una emxo lo aventar del Manuel es atart y cosa voluntaria als escolans.

Per lo marques de Azenete y per lo marques de Brancomburg marit qui fon de la Reyna Germana se tocaren trachs // Per Virrey e per governador preminent tambe poden tocar trachs.

Per los altres cosos generals nos toquen trachs sino totes les campanes segons damunt dit es y no pot esser cors general sense que no toquen les campanes a cors general ni per lo contrari.

Tocar a cors ab q̄tre campanes.

Tosttemps que la creu mijana de la Seu hix pera soterrar algun cors/o/a remembransa no pot exir sense que no toquen les quatre campanes si no ia exit gratis per fer honra / a alguñ capella / o amich // E toquen desta manera que aventen la chica y doblen ab la despertada una y una y quant es alta aventen lo Vicent y doblen ab lo Manuel una y una y axí van les quatre campanes.

Cascun toch així de general com de quatre campanes dura una hora en la qual fan tres parades y cascuna parada dura una quarta e lo intervall de una parada al altra mija quarta en axí en les tres parades ab los dos intervalls dura huna hora E com lo cors general hix de fora de la Seu exint la processo comensen á tocar y no paren fins que tota la processo es tornada dins la Seu tocant per ses parades de una quarta y sos intervalls de mija quarta E axí mateix se fa aquatre campanes E si lo cors / o remembrança y les obsequis esen en la Seu y la vespra apres completa dihen la letania per dirla mes a plaher com se acostuma de fer algunes vegades volent dir la letania fan un toch e lo dia de la remembrança ara,... hara letanya / o no es lo costum fer dos tochs lo hu apres que son tocat a misa dihen terça o festa fins al Evangelí y laltre apres obsequis///

Senyal a morts.

Tosttemps quey ha de hauer demorts Los tres scolàs del campanar immediate ans de tocar a vespres fan senyal ab lo Manuel quel aventen fins a mes de mija finestra y deixenlo caure alguna vega per no esser auisats ab temps per lo baser ó sotcabiscol ó per oblit dells fan senyal tocant lo primer toch ço es que posen la campana y fan lo senyal apres tornen a tocar lo primer toch.

Senyal de processo.

Sis fa processo de fora la Seu quei hagen de venir la parochia Si es de mati fan lo senyal apres que son acabat de tocar a misa y si la processo es apres vespres fer senyal apres que han tocat a vespres ço es que aventen lo Manuel e parenlo tres parades apres soltanlo.

Quan lorna la processo.

Essent les creus en vista de la Seu lo campaner aventa la morlana ab la una ma e ab laltra quan la morlana es quasi alta toca tres badallades lo Manuel espau fent

hun poch de espay de una badallada a l'altra E parada la morlana apres repica un poch lo Manuel y dexa de doblar la morlana y lo campaner y ell comensen á tocar les altres campanes que estan ya atesades ab temps per lo campaner E lo scolá de les chiques comensa a repicar les chiques y tocant així totes les campanes toquen hun toch fins que tota la processo es dins la Seu.

E acaben de tocar aquedant primer les chiques lo Arcis lo Esquellot lo Vicent e lo Jaume e lo Manuel e apres dexen caure la morlana questaba parada doblant ab l'altra fins acabar de tocar.

Tocar a capítol.

A capítol toquen ab lo Jaume ço es XV o XX badallades prestés ab lo pancho apres altres tantes molt espau apres altres tantes prestes com les primeres.

A matines.

Al primer toch campaner y segon aventen lo squellot fins tant que aqueden ab la campaneta del sembori los capellans que venen a matines y ans de tot en acabar de tocar XII hores Lo escola del altar fa senyal ab la dita campaneta del sembory e may parar fins tan qui responen al campaner ab lo squellot lo qual toquen per paradés fins quels aqueden ab la dita campaneta com dit es y sellavors dexenlo caure apres de una bona stona tant com staria algu en putjar y avallar lo campanar fan lo segon toch ço es que lo campaner y segon tiren lo Vicent un poch y apres paren lo Vicent y lo segon aventa la chica y dobla la despertada e quant la chica es alta Lo campaner dexa caure lo Vicent y dobla ab lo Manuel, y a la fi lo segon dexa caure la chica doblant ab la despertada y axi acaben de tocar a matines.

A l'alba tot lany.

Lo guardia que de mija nit amunt te carrech de guardar la Seu y star al postich del Bisbe questa tancat ab lo forrellat pera obrir y tancar als capellans de matines quant sera hora del alba en lo hivern á les cinch hores o poch apres en lo stiu entre quatre e cinch va a despertar al campaner segon y.... ab la campaneta del campanar y així pugen y aventen lo Manuel fins a mes de mija finestra y dexenlo hij han de respondre al alba totes les parrochies a pena de hun real tost-temps quels voldra executar lo campaner E los disaptés apres que han tocat lo Manuel lo campaner aventa la chica y dobla ab la despertada per hun ben tret.

Missa major.

Lo campaner// segon// chiques// y guardia apres que lo guardia ha fet senyal ab la campaneta del sembori pugen seny lo del altar guarda la sagrestia e aparella lo mester e toquen lo Manuel aventant una mija hora poch mes o menys e com volen aquedarlo del altar hix á la porta el campaner per fer senyal que aqueden que quant fan de dominica o de festa simple o semiduplex en dcóma. no aqueden al primer toch ab la campaneta del sembori sino com dit es e se llavors paren lo Manuel sí ya no era parat/ e lo de les chiques aventa la chica y dobla la despertada y quant es alta dexa lo Manuel lo campaner al segon y guardia e va a doblar la Ma-

ria hun poch e aqueden lo Manuel y la María y apres la chica y despertada y axi es lo primer y segon toch tot en una.

A misa solta.

Lo campaner// segon y chiques tiren lo Manuel fins a mes de mija finestra quant lo del altar los ha fet senyal ab la campaneta del sembori dient la postcomunio.

Les badallades de Levar Deu.

Sis celebraben dos/ o tres mises cantades hans de tocar les badallades en la darrera misa cantada encara que sia de requiem y acabat lo prefaci lo guardia agenollas en lo graho mes baix davant la porta de la capella y fa senyal ab la campaneta del sembori de dos ó tres badallades per que lo campaner se pose apunt y en haber consagrat ques abaixa lo domer a la humillacio primera del levar de la hostia revolta la campaneta lo guardia y lo campaner toca la primera badallada ab la Maria quant te la hostia alta torna á revoltar la campaneta y respon la segona badallada e avallant la hostia torna / á revoltar la campaneta y respon la tercera badallada y aixi mateix a les atres tres badallades del alzar del sanguis.

Senyal de Vespres.

De la vespra de Santa Creu de setembre fins al dia ans de la vespra de Santa Creu de Maig lo campaner qui guarda la Seu tocant una hora fa senyal a vespres ab la campaneta del sembori e obri les portes e puja sen a tocar a vespres E aixi mateix en lo stiu tocant dos hores lo divendres e dies de dijuni que no ia despertada.

Vespres.

Al primer toch habent fet senyal a la huna hora en lo hivern lo qui guarda la seu que es lo campaner o a les dos hores en stiu lo del altar o lo campaner si no es dia de despertada Lo campaner essent arribat al campanar aventa la morlana y lo segon dobla l'altra morlana e aixi toquen per sis parades fins quel lo del altar queda ab la campaneta del sembori ques acap de mija hora que han fet senyal a vespres poc mes /o menys y sellavors dexa caure la morlana tosttemps doblant ab l'altra fins ques aquedada y axi es lo primer toch.

Al segon toch pugen lo de les chiques y lo guardia y tots quatre tiren lo Manuel y quant es alt lo campaner dexal als tres y va a doblar ab la Maria fins ques parat lo Manuel// quant es parat d'extrem al quil para/ y lo de les chiques y laltre van y lo hu aventa la morlana y lo de les chiques dobla l'altra morlana y parenla y sellavors lo de les chiques repica les chiques y lo segon e guardia toquen les altres campanes ab lo campaner y comensant á repicar dexa caure lo Manuel y axi fan un bell repich y si es festa de huit capes e huit bordons fan un toch molt llarch y a mitjan toch fan senyal al altar y comensen vespres.

Tocar alarma quant trau Valencia la bandera.

Tosttemps que Valencia vol traure la bandera en trahenla a la finestra de la sala han de tocar /alarma cada dia de mati y apres dinar la major part del dia y la

ciutat paga als escolans Aquest tocar dura fins que la bandera es tornada della hon va Lo propi tocar es ab lo Jaume/a badallades prestes com qui dobla y per ço hi son menester tres o quatre escolans pera descansarse Y si haura alguna gran necessitat/e presa toquen lo Jaume com dit es hun poch altre poch lo Manuel/e lo Visent/y lo Squellot tots estos quatre senys lo hu apres del altre. Y segons es la presa y la necessitat axi han de saptar lo tocar.

La mayoría de estos toques subsisten aún hoy, y hasta hace poco los dirigía el campanero mayor Mariano Folch, verdadera institución entre los de su clase, porque durante 58 años ha vivido solo en un pequeño aposento, irregular y lóbrego á pesar de su altura, que hay bajo el cuerpo de campanas del Miguelete, y que por su férrea puerta y paredes de siete metros de espesor, más semeja calabozo que vivienda. Allí, teniendo á sus piés una escalera de 207 escalones que, retorciéndose sobre su eje entre las tinieblas, parece que descienda al abismo por el taladrado centro de la torre, y suspendidas sobre su cabeza las gigantescas campanas, cuyo lenguaje le era familiar, porque á nadie más que á él respondían; allí ha permanecido ese ser excepcional aislado del mundo, oyendo con desdeñosa indiferencia los mugidos del viento, que después de arrancar á las campanas melancólicos lamentos, se precipita por la espiral de la tenebrosa escalera; y mirándolo todo empequeñecido desde aquella vertiginosa altura, la ciudad y la campiña, los hombres y las pasiones.

Ese hombre misterioso, cuyos únicos goces eran percibir los estremecimientos de la torre en los volteos generales, respirar el primer aire de la mañana y contemplar los últimos destellos del moribundo sol cuando todo á sus piés estaba sumido en la penumbra, ese hombre ha sido jubilado, y hoy ocupa su plaza Vicente Narciso, que ya no habita la celda del Miguelete porque no quiere sujetarse á quedar allí encerrado todas las noches desde la caída de la tarde al amanecer del siguiente día, y prefiere subir varias veces á tocar Alba, Coro matutino, Alzar, Golpes de misa mayor, Medio día, Coro vespertino, Oración, Ave María y Queda, que son los toques que dan diariamente las campanas de la torre de la Catedral.

RESTOS DE LA ANTIGUA LITURGIA

PLANCHS DE SENT ESTEVE

Consérvanse en el Archivo de la Basílica Metropolitana de Valencia dos códices del siglo XV sumamente curiosos, en los cuales figura la Epístola que se cantaba antiguamente en la misa de alba de la festividad del protomártir San Esteban. El Padre Villanueva, en su *Viaje literario á las iglesias de España*, da cuenta de haber hallado en la Colegiata de Ager un códice (n.º 2.563) de este primitivo canto, paráfrasis en verso latino y lemosino de la Epístola que también se cantaba en aquel arciprestazgo en la misa matutinal ó popular del día de San Esteban, hasta que fué prohibido el año 1319 (1).

Nuestra investigación ha sido estéril sobre este particular, porque ni aun con la valiosa ayuda del docto cuanto infatigable archivista el canónigo D. Roque Chabás, hemos logrado averiguar hasta qué época se celebró este rito, que indudablemente tuvo carácter especialísimo para nuestra Catedral, aunque no figura en ninguno de los primitivos misales valentinos.

Por lo estimable que juzgamos esta música y poesía, anteriores tal vez al siglo XIII, la incluimos á continuación:

(1) También en un Breviario del siglo XV, signatura XVI, que hay en el archivo de la Basílica, encontramos que en el segundo Nocturno de maitines de Navidad se halla en esta forma la cita de la profecía de la Sibila, que se cantaba en la Catedral de Valencia en los oficios *Quid aunt Sivilla vaticinando*. No hemos encontrado la música de este canto, pero á título de curiosidad transcribimos la letra, que dice así:

«La Sibilla deu estar apparellada en la trona vestida com á dona

Sibylla

«En lo iorn del iudici,	«los morts resucitaran,	«les obres que haura fet
«Veuras qui a fet seruíci,	«de hon tots tremolaran.	«don haura cascu son dret.
«Duna Verge naxera	«Dalt dels cels devallara	«Als bons dara goig etern,
«Deu y hom qui iutiará	«Jesúchrist y s mostrara	«e als mals lo foch dinfern,
«de cascu lobe y lo mal	«en lo vall de Josafat	«a hon sempre penaran
«al iorn del iuhí final.	«hon sera tot hom iutiat.	«puix a Deu offes háuran,
«Mostrar san quinze senyals	«Portara cascu scrit	
«per lo mon molt generals,	«en lo front a seu despit	

Dice el P. Villanueva, que el testimonio de la Sibila figuraba también en una *Semana Santa* del año 1533 que había en el archivo Catedral.

En la Catedral de Palma de Mallorca aun se canta en la misa de Noche Buena la profecía de la Sibila.

sta li co que legi rem dels fairs
 dels Apostols la traurem lo dit Sent Loic ra con
 ta rem de Sant Es te ve pas la rem
 n dic bus i llis n a quell temps
 que deus fo nat e fo de mort resu si tat
 e puix al cel se n fo pu gat Sent Es
 te ve fo la pu dat te phamus autem ple nus
 gra ti a et for ti tu di ne fa tis bat
 pro di gia et si gu magna in populo
 ny ats senyors per qual ray so
 lo la pu da ren li fe llo cas in ro
 que deus en luy fo e sen mi ra

4

ra des per son do *S* irrecerunt an te.
 qui dam si na go ga que
 a pe lla tur li ber ti no rum et ci re nen
 si um et ale xan di no rum et co rum
 qui e rant a ci li cia et
 a sia dis pu ta
 tes. eu ste phano n contra luy
 correi e van li fe llo
 li ber ti ni an e li cru el. ce ci
 li an els al tres a lexan dri an
 t non pa terat resis le re sa peru
 ti et spi ri tui qui

lo que ha tur o sant de
 deu e la ver tut los men son ges
 ha cone guts los pins savis ha sendut
 sents los pochos et gras ha tot ven cuts
 n dietes antem hec disse ca bat cor di bus
 su is et stri de bat de li bus
 in e um ont an an si da
 la ray so co ne grons tots que vents
 son di ra los in flan los polhon
 les dents cruxien con a leon um
 au te esset stbons plenus spi ri tu
 sane to in te des in ce lum

vi dit glo ri riam dei et Jessum
 stantem a dex tris ayt
 sant eo nech hur vo len tat no
 vol so cors dome armat mas sus
 el cel ha esgnar dat anyants senyor
 com a parlat e ce vi de o ce los
 a per tos e fi llium
 ho mi nis stantem a dex tris vir tu
 tis dei r me scol tats no sia
 gren las sus lo cel ubert
 vey hen e eo nech i he sus fill
 de deu que cru ci fi cas vos

in deus x claman tes an tem vo ce
 mag na con tunc
 runt aures suas et impet tu
 fe cerunt ma ni m ter in eum
 as no si pot ler quill ce lar
 lo sant pre nen per lur que nar fors
 la cu tat lo fan gi tar co
 men cen lo a la pi dar t ci ven tes
 emm ex tra ci vi ta te la pi
 da bant **D** es pues als pens
 dum ba tre lar hon pausen draps
 per mib lan car paul la pe le ron

lo primer sent paul cels quen vinguen da
 rrer & tes tes de posue runt ves ti
 menta su a sens
 ne des a . do. le scentis que no
 ca. ba tur san lus o sant
 vi las peyras ve nir dol
 cas li son no quer fingir person
 senyor so frit mar tir a co
 men cer axi a dir & la pi da
 ste pha num in vocante et
 di en tem S enyors ver deus qui
 feyst lo mon e nos tra

gust di fer preyor puz nos do
 nest lo treu sant non hon reb mon
 spirit des mon **D** o mi ne Je
 su sus ci ne spi ri
 tun memm **A** pres fos dits
 sa ge no llet hon a nos
 exem ple do net car per sos
 e ne michs pre gent co que ell que
 tot a ca ben **F** o si tis au te
 ge ni bus clamavit
 vo ce mag na dicent enyor
 den nare glorias que dit

lo sant ason senyor cest
 mal que fans per do nallós
 no ha sen pena ni dolor o
 mine nos tra tuas illis
 hoc pe ca tum ont
 a quest ser no fo fi nit
 e el mar ti ri fon a complit
 de co quem ell ques fon eran
 sit e el regne de deu fer a
 dormit t au hoc di si
 sset ob dor mi vit in
 do mi no.

Esta liço que legirem
dels fayts dels Apostols la traurem
lo dit Sent Luch recomptarem
de Sent Esteve parlarem.

In diebus illis

En aquest temps que Deus fon nat
e fo de mort resucitat
e puix al sel sen fo puyat
sent Esteve fo lapidat

Stephanus autem plenus gratia et
fortitudine fatiebat prodigio et signa
magna in populo.

Auyats Senyors per qual rayso
lo lapidaren li fello
car viron que Deus en luy fo,
e feu miracles per son do

Surrexerunt autem quidam sina-
goga que appellatur libertinorum et ci-
renensium et alexandrinorum et eorum
qui erat a Cilicia et Asia disputantes
cum Stephano.

En contra luy corren e van
si felo libertinian
e li cruel cecilian
els altres de Alexandrian

Et non poterant resistere sapientia
etspiritui qui loquebatur.

Lo Sant de Deu e la vertut
los mensonges han conegut
los purs sabís ha rendut muts
los pochels els grans a tots vensuts

Audientes autem hec direcobantur
cordibus suis et stridebant dentibus in
eum.

Cant au ausida sa raiso
conegrons tots que vençuts son
diran los inflan los polhon
les dents cruxen com a leon

Cum autem esset Stephanus plenus
Spiritu Sancto intendens in cœlo vidit

gloriam Dei et Jessum stantem a dextris
virtutis et ayt.

Lo sant conech lur volentat
no vol socors d'home armat
mas sus el cel ha sguardat
auyats Senyor com ha partat

Ecce video celos apertos e filium
hominis stantem a dextris virtutis Dei

Yr me escoltats no sia greu
la sus lo cel ubert vey eu
e conech Jesus fill de Deu
que crucificas los Judeus

Exclamantes autem voce magna
continuerunt aures suas et in petum
fecerunt unanimiter in eum

No si pot may lergull cebar
lo Sant prenen per lur penar
fors la ciutat lo fan gitar
comencenlo a lapidar

Et eiscientes eum extra civitatem
lapidabant.

Despuís als peus dun batrelar
hon pausen draps per mils lauçar
Paul l'apelleron lo primer
Sent Paul cels quem vingron derrer.

Et testes deposuerunt vestimenta
sua sens pedes adolescentis qui vo-
cabatur Saulus.

Lo Sant viu las pedras venir
dolças li son no quer fugir
per son Senyor sofrít martir
e començar així a dir

Et lapidabant Stephanum invocan-
tem et dicentem.

Senyor ver Deu qui feist lo mon
e nos tragist dinfern preyon
puix nos donest lo teu sant nom
reb mon sperit dest mon

Domine Jhesu accipe spiritum meum

Après son dits s'agenollent
hon a nos exemple donet
car per sos enemichs preynt
e ço que ell ques tot acabet.

Pontis autem genibus clamavit voce
magna dicens

—
Senyor Deu payre glorios
qui fist donest la mort per nos
ce est mal quem fan perdonallos

non haïen pena ni dolor
Domine ne statuos illi hoc peccatum.

—
Cant aquest sermo fo finit
e el martiry fon acomplit
de ço quem ell quem fon crausit
e el regne de Deu fon adormit

Et cum hoc dixisset addormivit in
Domino.

La particularidad de glosarse la Epístola de esta festividad en lemosín y en latín alternativamente, la encontramos también, pero en otra forma, en la misa del *Gallo* de un misal del siglo XV, en la que se cantaba la profecía de Isaías glosada en latín, pero alternativamente, por dos cantores de una parte y dos de otra.

Aunque el códice en que figura este interesante documento sea del siglo XV, es evidente que las estancias monorrimas alternadas con el texto latino, denuncian los primeros ensayos de la poesía en lengua vulgar, cuando aun no se había introducido la costumbre de prescindir de los fragmentos latinos.

Algo posteriores, aunque Milá y Fontanals las juzga del siglo XIII (1), son las *Lamentaciones de la Virgen*, que halló también Villanueva en un manuscrito de la iglesia de Ager que comienzan:

«Auyats senyors qui credets Deu lo payre
auyats, si us plau de Jeshsus lo salvayre
sus en la creu on lo preyget lo layre
e l' anch merce axi com ó det fayre».

Cantos que, como el de San Esteban, eran conocidos en los pueblos de la Corona de Aragón, lo cual demuestra la confraternidad piadosa y literaria entre los provenzales catalanes y valencianos.

CANTO DEL EVANGELISTA SAN JUAN

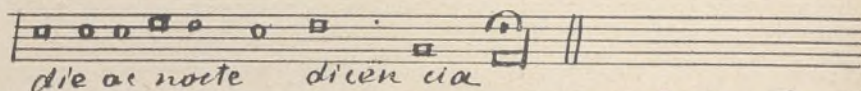
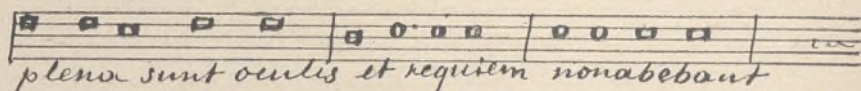
En las antiguas procesiones del Corpus, al tiempo de salir el clero catedral, dos cantores de contralto representando á San Juan y al Angel que le descubre los misterios celestiales, subían las gradas del presbiterio,

(1) *Observaciones sobre la poesía popular*.—Barcelona, 1853, pág. 66.

y momentos antes de salir la Custodia, y en presencia del Virrey, Jurados y pueblo, cantaban lo siguiente, que en concepto de curiosidad transcribimos, porque de esta música sólo se conserva un manuscrito en poder del erudito bibliófilo D. José E. Serrano y Morales, habiendo resultado estériles nuestras investigaciones para encontrar el original en el Archivo de la Basílica.

San Juan

E tex se in circuitu ee dis ee ditia vigintiquatuor
 est upertio nos viginti quatuor Seniores sedentes
 sium amici vel timentis al vis in capitibus eorum
 corone aurei et et in medio seolis oia circuitu sedis
 quatuor animalia plena oculis ante et retro
 et animal primum simile leoni et secundum animal
 simile vitulo et tertium animal habens faciem
 quasi hominis et quartum animal simile aquite volantis
 et quatuor animalia singula eorum
 habebat alas senas in circuitu et in tus



*En acabar lo Tria canten els cantors de la Sen. Sanctus Son-
tus y lo Angel baixa de les grades fent reverencies a la
Antòdia al Virrey y als Jervats.*

ROGATIVAS DE ANTAÑO

Antiguamente, en lo que se llamaban procesiones lúgubres, porque eran celebradas con motivo de algún triste suceso, abrían marcha dos linternas y una cruz cubierta con un velo negro, y con la imagen vuelta hacia la procesión, que era formada por cuatro beneficiados de cada parroquia y cuatro de la Catedral, cubiertas las cabezas con las capillas de las mucetas, sombrero con las alas caídas y un largo báculo en las manos. Seguían á éstos cuatro músicos, dos graduados, dos capas con cetros y dos canónigos, todos los cuales llevaban también báculos, pero sólo cubrían la cabeza con los sombreros caídos de alas. Del mismo modo, pero sin báculos, iban los acólitos, ministros y preste, el cual llevaba una imagen de Nuestra Señora que dicen ser de mano de San Lucas. Cerraba esta procesión el magistrado y los individuos de cuatro oficios, que iban alternando. Todos igualmente con sombreros.

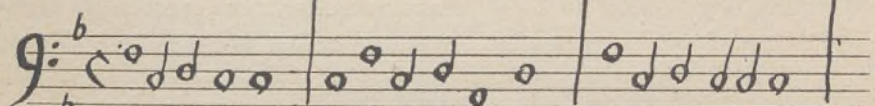
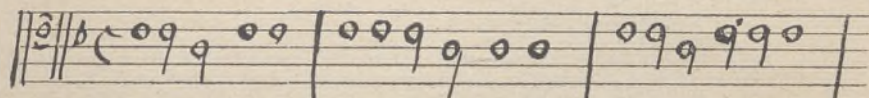
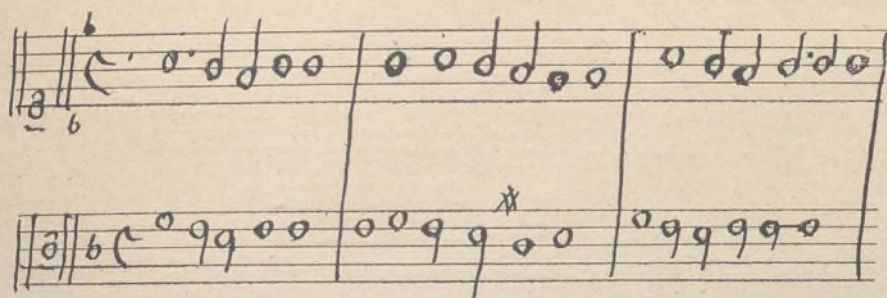
La impresión que hacía este aparato de fe aumentaba con el canto triste y pausado que le acompañaba y con la humildad que inspiraba la letra siguiente, que cantaban á cuatro voces:

«Non sumus digni a te exaudire:
Nostris demeritis meremur puniri:
Sancta Maria, ora pro nobis».

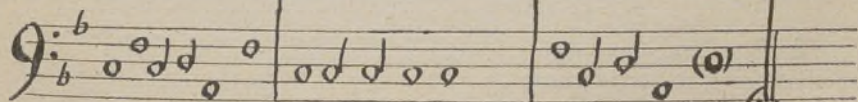
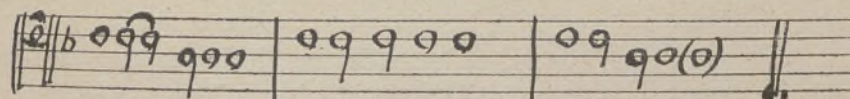
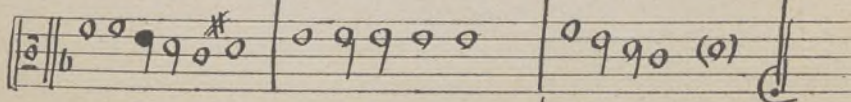
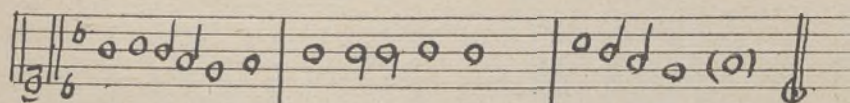
A lo cual respondían todos á canto llano y también con sumisa voz:

«Kyrie eleyson, Jesu Rex gloriæ, da nobis pacem,
Salutem ac pluuiam congruentem».

Y luego repetían *Non sumus*, etc., etc., cantando sucesivamente en el último verso toda la letanía mayor.



Non sumus digni a te exaudire nostris depre-
ces



meremur puniti Sancta M^a ora pro nobis

Estas procesiones debieron de ser coetáneas á la fiesta del Angel Custodio, y por su forma exactamente igual, tal vez se inspiraran en las de penitentes que hacía San Vicente Ferrer.

DRAMA LÍRICO-RELIGIOSO DE ELCHE

Derecho preferente tiene á figurar en esta obra el drama musical, que todos los años se representa en la parroquia de Santa María de Elche, desde época inmemorial, los días 14 y 15 de Agosto, en conmemoración de la victoria obtenida por el rey D. Jaime contra los moros en 1265. Aventurado sería el afirmar que en aquella remota fecha se representaba el auto de que



vamos á ocuparnos, porque no existe documento ni noticia alguna que lo justifique, pero no lo será tanto el suponer que data de fines del siglo XIV ó principios del XV, puesto que en el libro Racional mayor de la villa de Elche, al hablar de la antigüedad de las fiestas de Nuestra Señora de la

Asunción, se transcribe un párrafo que Cristóbal Sanz Carbonell, síndico, había copiado en 1492 de los documentos que se hallaban en aquel archivo, procedentes de Francisco Cortells de Orquís, síndico también que fué en el año 1353. Habla en él de la gran solemnidad con que se hacían entonces ya estas fiestas, añadiendo que en 1412 aumentó de tal suerte el entusiasmo de los vecinos y la pompa de la solemnidad, que asistió y predicó el obispo de Cartagena D. Alonso Coloma.

Ahora bien; ¿es el drama litúrgico que hoy se representa el mismo exactamente que se representaba en sus primeros tiempos? Indudablemente que no, porque existen, que nosotros sepamos, dos *Consuetas* de los años 1625 y 1639, algo diferentes entre sí; un *Auto Sacramental* del siglo XIV, publicado en 1896 por D. Juan Pie en la *Revista de la Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa*, que es mucho más extenso y variado, y un curioso códice de otro *Consueta* que juzgamos sea el primi-

tivo, y del que luego nos ocuparemos. ¿Existirá alguno más, hasta el presente desconocido? Poco nos sorprendería. Pero esta divergencia en los citados documentos en nada desvirtúa el hecho de que hace cinco siglos ya se representaba en Elche un drama lírico-religioso cuyo argumento era, lo propio que hoy, la muerte y ascensión de la Virgen á los cielos. Pero hay más, y es que las diferencias que existen en la forma nada absolutamente afectan á la idea que informaba el primitivo drama sagrado: redúcense únicamente á que la casa de la Virgen aparezca en escena ó no, como un recinto cerrado, á que canten ó dejen de cantar algunos personajes, y á que sean en mayor ó menor número los actores que toman parte en la representación.

El argumento parece inspirado en la *Leyenda Aurea*, que es el primitivo original donde se inspiraron todos los que hicieron asunto dramático de la muerte y ascensión de la Virgen.

La parte musical ha sufrido varias adiciones y modificaciones en el transcurso de los siglos, pero aun su conjunto, que pudiéramos decir está formado por aluvión, conserva marcadamente el sabor arcaico, y algunas de las *coblas* tienen un carácter medioeval muy digno de estudio. En suma, este *especimen* del pasado tiene excepcional importancia para todos los que, arqueólogos ó no, sean amantes de las glorias de nuestro país. Entre las obras de este género de que tenemos noticia, ninguna reúne las condiciones de ésta, porque exornada con tramoyas, aparato teatral, trajes y mutaciones escénicas, puede y debe considerársela como la genuina antecesora de la ópera, y así lo reconoce el eminente maestro Barbieri en su prólogo á la obra de D. Luis Carmena titulada *Opera italiana*, en el que dice desvaneciendo el error de que los italianos importaron á España la ópera: «Conservo en mi colección copia de un drama litúrgico, especie de ópera que desde el siglo XIV viene cantándose en dialecto valenciano en la iglesia de Elche los días 14 y 15 de Agosto de cada año. Es toda cantada y tiene dos actos en que intervienen la Virgen y un ángel..... Y para que en esta verdadera ópera religiosa no falte ninguno de los elementos teatrales ó de espectáculo que adornan la ópera profana de nuestros días, hasta se coloca en la iglesia una gran tramoya para el descenso del ángel y ascensión de la Virgen».

En los orígenes de nuestro teatro eran muy frecuentes estas representaciones, que poderosamente influían en las costumbres del pueblo, robusteciendo su fe, tan necesaria para las luchas de la reconquista. Entre todos estos autos merece especialísima mención la fiesta de Elche á la

Coronación de la Virgen, que, según queda dicho, puede considerarse como una verdadera ópera religiosa, porque es toda cantada, y no como otras producciones de nuestro primitivo teatro, en el que alternaban recitado y canto, pues que nosotros sepamos, hasta que Lope de Vega escribió su *Selva sin Amor*, ejecutada en el Real Palacio en 1629, ninguna producción más que la presente reunía condiciones tan similares á la ópera como el drama de Elche.

No se nos oculta que algunos espíritus modernistas mirarán con desdén la exhumación de estas gloriosas tradiciones; pero de todas suertes, no dejarán de conocer, si de ilustrados blasonan, que las hermosas páginas del pasado, además de ser indispensables para la vida moral de los pueblos, reúnen la circunstancia de representar una generación cuyo nivel intelectual era superior en España al de las demás naciones. ¿Podemos decir ahora lo propio? Honremos, pues, respetuosamente la memoria de aquellas épocas, vivamos algo de la tradición, factor indispensable á la cultura, y pasemos á describir el drama de Elche.

La magnífica iglesia de Santa María de Elche, construída, indudablemente, para celebrar el grandioso espectáculo de la Coronación de la Virgen, está rodeada toda de tribunas, para dar cómoda colocación á mayor número de espectadores, y de amplios ventanales por los que entra á raudales la esplendorosa luz de aquel privilegiado cielo. En el centro del crucero levántase un tablado (*cadafal*), destinado á la representación, con cuatro grandes velas en los ángulos y el lecho mortuario de la Virgen colocado al lado izquierdo (1). Da acceso al cadafal un plano inclinado (andador) cerrado por barandillas, que arrancan desde la puerta principal del templo. Por allí entran los personajes que toman parte en la función, acompañados por el representante de la nobleza del país ó portaestandarte de la fiesta, y de los dos electos que, vestidos de rigurosa etiqueta y con largas varillas doradas, presiden el acto, acompañados del Sr. Arcipreste, en una tribuna de reducidas proporciones que hay junto al cadafal.

Comienza la representación entrando en el templo procesionalmente la Virgen María vestida con túnica blanca, manto azul y aureola ó nimbo de plata en la cabeza. Forman el cortejo de María dos vírgenes (llamadas mudas porque no cantan), dos ángeles y dos elegidos que avanzan solemnemente, llevando cogines para arrodillarse la Virgen, y flores para tirar

(1) Cama de ébano y plata regalada á mediados del siglo XVIII por el Duque de Baños.

en los sitios donde se detiene, que es ante los emblemas principales de la Pasión, colocados en los pilares de la nave central del templo, en cuyo punto se arrodillan y cantan una plañidera estrofa que revela las amarguras del lacerado espíritu de María.

Llegada la comitiva al cadafal, vuelve la Virgen á caer de rodillas sobre el lecho, y con las manos juntas y expresión mística, cual si estuviera arrobada, entona una sentida plegaria, pidiéndole á Dios la muerte en una estrofa que comienza *Gran desig me a vengut al cor*. Apenas termina la Virgen de manifestar el deseo de ver á su amado hijo, ábrense los cielos y envuelta en una nube, desciende lentamente desde la cúpula una granada que, al hallarse suspendida en el espacio, se abre en forma de esbelta y aurífera palmera, que cobija resplandeciente de luz al ángel enviado de Dios. Difícil es explicar el emocionante efecto que produce la voz lejana, pero clara, sonora y argentina del niño que, desde aquella vertiginosa altura, responde al ruego de la Virgen con un canto sereno y espiritual que recuerda las *saetas* andaluzas. El inmenso concurso que se apiña en el templo queda fascinado ante la aparición del ángel, que de una manera solemne y lenta desciende por los aires hasta llegar á la Virgen, á la que entrega una palma cubierta de oropeles, después de haberla colocado sobre su frente en señal de adoración. María, arrodillada, salmodia con voz conmovida, al recibir la palma que ha de precederla al ser conducida al sepulcro, la estrofa *Angel plaent é lluminós*, con la misma música, que pudiéramos llamar de Minarete, de su canto anterior. Terminado éste, lentamente asciende el ángel por los aires, llamando por orden de Dios á los Apóstoles para que acudan todos desde los confines del mundo á la muerte corporal de María. En el momento que traspone el ángel las puertas del cielo, entra por la mayor de la iglesia San Juan (que es un sacerdote), vestido de blanco, á lo romano, cantando la melopea *Saluts, honor e salvament*. Contesta la Virgen en el mismo tono, entregándole la misteriosa palma que ha de preceder su entierro, acata la orden el discípulo amado, y dirigiéndose á la puerta del templo exclama: *¡O apostols e germans!*, al propio tiempo que éstos entran en dos grupos por el andador, entonando un himno de gracias al Señor porque los ha reunido en momento tan solemne. Terminados estos *ternarios* de tenor, barítono y bajo, suben á la escena, saludando á la Virgen con una *Salve Regina Princesa*, y abrazándose unos á otros.

Pregunta luego San Pedro (que es otro sacerdote vestido, como los demás Apóstoles, con apropiada indumentaria): *¿Qué significa aquesta*

congregació? La Virgen se lo explica, y recostándose luégo en el lecho, canta una salmodia y muere, mientras los Apóstoles, arrodillados en torno de la

cama, cantan *¡O vos sant glorificat!*

Por un aparato de resorte y doble fondo desaparece instantáneamente el niño que hace el papel de María, quedando en su lugar la imagen de la Asunción corpórea que se venera en la iglesia, pero con una máscara de difunta. Apenas expira la Virgen ábrese de nuevo el cielo, y desde lo alto de la cúpula, y entre nubes de incienso, aparece un artístico grupo de ángeles cantando y tocando arpas y laúdes, colocados en una especie de altar aéreo llama-

do *Ara-Cæli*. Este canto de los elegidos mientras descienden por los aires, combinado con el de los Apóstoles que oran ante el cadáver de María, tiene un sabor medioeval caracte-

rístico. Llega el grupo hasta el lecho mortuario,

y tomando el ángel que figura en su centro (que es sacerdote) una pequeña imagen que representa el alma

de la Virgen, vuelve á elevarse majestuosamente entre los piadosos aplausos del entusiasta pueblo, hasta perderse en las nubes de la cúpula, dando con ello fin á la primera parte del espectáculo. En la tarde siguiente, día 15 de Agosto, se celebra la segunda jornada del drama lírico-litúrgico, después de haberse verificado



durante la mañana la procesión del entierro por las principales calles de la población. Atestada la iglesia de espectadores, percibiéndose ese murmullo especial que producen las multitudes aglomeradas é impacientes, á la hora marcada entran por la puerta principal del templo de Santa María el Ayuntamiento, que se coloca en su tribuna, y momentos después el caballero noble y los electos precediendo á los Apóstoles, excepto á Santo Tomás, á las vírgenes mudas, ángeles y elegidos. Llegados que son al cadafal, adoran y besan los piés al cadáver de la Virgen, é invitan á las piadosas mujeres al enterramiento de María. Arrodillados todos, toma S. Pedro la palma misteriosa y cantan una especie de *planctus*, acompañados unas veces por el órgano y otras por el trombón. Reitera San Juan su oferta de hacer lo dispuesto por la Virgen, y tomando los Apóstoles el cadáver á hombros, simulan el entierro, cantando un motete á cuatro voces, tan inspirado como hermoso.

En este momento dramático tenía lugar la Judiada, escena en la que un numeroso grupo de judíos entraba tumultuosamente en el templo reclamando el cuerpo sagrado de María, á lo que se negaban los Apóstoles, primero por la persuasión y luego por la fuerza, entablándose una lucha en la que el alfanje de San Pedro lograba vencer á los armados judíos, que humillados y maltrechos pedían á voces el bautismo, y obtenido éste, se unían á la comitiva del entierro cantando un himno en loor á María. Por abusos cometidos en la simulada refriega, se suprimió esta escena hace algunos años, y sólo se verifica la procesión del entierro alrededor del tablado, formada por el clero parroquial con cruz alzada, cuatro Apóstoles conduciendo á Nuestra Señora, otros cuatro llevando el palio; los restantes, con las vírgenes mudas, ángeles y elegidos, con cirios encendidos y San Pedro actuando de preste con capa pluvial blanca. Llegada la procesión al sepulcro, colocan en él la imagen, salmodiando *Ans de entrar en sepultura*, en cuyo momento ábrese el cielo y descende pausadamente el *Ara-Cæli* en medio de la espectación general, hasta penetrar momentáneamente en el sepulcro, del que sale llevando entre el grupo de ángeles cantores la imagen de Nuestra Señora, ya sin la máscara de difunta, con la misma sonrisa maternal en su rostro, que la embellece cuando es objeto del culto en el altar de aquel templo.

Al comenzar la ascensión entra apresuradamente en la iglesia el apóstol Santo Tomás, lamentándose de su falta de asistencia á tan solemne acto en las estrofas que terminan:

Vos me agau per excusat
Que les Indies me han ocupat.

Por otra tramoya hábilmente combinada, al comenzar la ascensión de la Virgen, aparece en la puerta del cielo un grupo de tres personajes,

representando la Santísima Trinidad, que también baja por los aires entre nubes de incienso y lluvia de flores y oropes á coronar á la madre de Dios. Este grandioso final del drama es el que produce en el concurso el entusiasmo más delirante. Y en efecto, difícil es encontrar nada tan

conmoverador como el momento en que la ascensión se verifica, y deteniéndose ambos grupos á una vertiginosa altura, pero distanciados uno de otro, deja caer el Padre Eterno una corona imperial que, dulce y suavemente, cual si flotara en el espacio, viene á colocarse en la frente de la Virgen María. Un grito unánime, atronador y jubiloso del pueblo conmueve las sagradas bóvedas del templo; las armonías del órgano, el volteo de campanas, el rumor de las lejanas músicas y los estampidos del cañón, aumentan la grandiosidad del acto, y las voces infantiles, agudas y vibrantes de los ángeles, cantando el *Gloria Patri*, que se pierden entre

las nubes al desaparecer en el espacio los dos grupos, arrancan lágrimas de emoción á los espíritus más excépticos.

A continuación transcribimos el texto musical de este drama litúrgico, tal como se canta en la actualidad.



No. I. *La Virgen*

(2)

Ay tri - sta vi - da cor - po - ral!
Tri - sta de mi! ¿yo que fa - ra?

O mon cru - el tan de - si - gual!
Lo meu car Fill cuan lo veu re?

No. II. *La Virgen*

Gran de - sig me a ven - gut al cor Del meu car Fill, ple de a - mor

Tan gran, que nou po - dia dir On per re - mey de - sig mo - rir.

No. III. *El angel*

(#)

Deu vos sal - ve, Ver - ge Im - pe - ri -

al, Ma - re del Rey ce -

les - ti - al, Yo us port sa -

luts e sal - va - ment

Del vos - tre Fill om - ni - pò - tent.

No IV. *San Juan*

Sa - luts, ho - nor é sal - va - ment Si - a á Vos, Ma - re ex - ce - lent,

E lo Se - ñor qui es del tró Vos do - ne con - so - la - ció.

No. V. *Santiago y dos apóstoles*

O po - der del alt Im - pe - ri! o po - der del alt
(#)

O po - der

Im - pe - ri! Se - ñor de tots los cre - ats Cert es
(#)

a - quest gran mis - te - ri Ser a - si, ser a - si tots
(#) (#)

a - jus - tats. De les parts de a - si es - tra - ñes Som ven - guts molt pres - ta - ment.
(#)

No. VI *Coro de apóstoles.*

Sal - ve, Re - gi - na Prin - ce - sa, Ma - ter Re - gis

An - ge - lo - rum, Ad - vo - sa - ta pec - ca - to -

Ad - vo - ca - ta

Ad - vo - ca - ta

rum, pec - ca - to - - - - rum. Lo om -

ni - po - tent Deu, Fill vos tre, Per nos - tra con -

(sic) Per - nos - tra

so - la - ció, Per nos - - tra con - so - la - ció.

No. VII
O

cos sant glo-ri - fi-

cat, glo - ri - fi - cat De la

Ver - - ge San - ta y pu - - -

ra! Huy se - ras tu se - pul-tar, huy se-

ras tu se-pul-tar, Y grey - na - ras

en la al - tu - ra.

No. VIII. *Bienaventurados.*

Es - po - sa é Ma - re de Deu A nos an - gels se - gui -

reu. Seu - reu en ca - di - ra Re - al

En lo rey - ne ce - les - tial.

No. IX. *Como apóstoles meus. 9.º Tomo*

Par nos ger - mans de - vem a - nar, de - vem

- a - nar ——— A - jí á les Ma - ri - -

(#)

es, á les Ma - ri - es pre - gar De - vo - ta - ment, de - vo - ta -

ment vu - llen ve - - nir Pe - ra la Ver - ge se - -

- - pe - lir, pe - ra la Ver - ge se - - pe - lir ———

(#)

No. X. *Coro apostoles*
A vos al - tres ve - nim pre - gar Quant semps a -

nem á so - te - rrar La Ver - ge Ma - re de Deu Puz tan

bé a fet per nos, E a - nèm tots

Ab a - mor è ale - gri - a Per a - mor 25 del Re -

den - tor E de la Ver - ge Ma - ri - - - a.

No XI. S^a Pedro

Pre - neu vos Jo - an, la pal - ma pre - ci - o -

- sa E por - tan la da - vant lo cos -
Ans que als cels sen a - - -

tal, que de nos - tra pa - - - ren - tal.

D. C.

No. XVII. Coro del Duelo

Ans de en - trar en se - pul - tu - - ra

A - quest cos

glo - ri - fi - cat De la Ver - ge san - ta y

pu - - - ra

A - do - rem - lo de bon grat, de

bon grat Con - tem - plant la tal fi - gu - ra
De la Ver - ge san - ta y pu - ra .

Ab con-tri - cio y do-lor, y do - - - - - lor.
En ser-vey del Creador, del Cre - - - - - a - dor

No. XVIII. *San Juan*

De bes fort de - sa - - - ven - tu - ra! De mi trist,

de - sa - con - so - lat! Que non si - a yo tro - bat

En es - ta san - - - ta se - - - - - pul - tu - ra, En

es - ta san - ta se - - - - - pul - tu - - - ra.

No. XIX. *La Trinidad*

Vos si - au ben ar - ri - ba - da A rey - nar e - ter - nal -

No. XX. *Coro de fieles.*

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - - - - li - o

The first system of music for No. XX consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation.

et Spi - ri - lu - i San - - - - - eto. Si - cut e - rat

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a fermata over the final note. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

in - prin - ci - pi - o et nunc et sem - per

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic phrase with a fermata. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure.

et in se - cu - la se - cu - lo - rit. A - - - - - men.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with a final melodic phrase and a fermata. The piano accompaniment concludes with a final chord.

No. XXI.

No. XXI is a short piece in 3/4 time. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a melodic phrase marked with a sharp sign (#). The piano accompaniment provides a simple harmonic and rhythmic support.

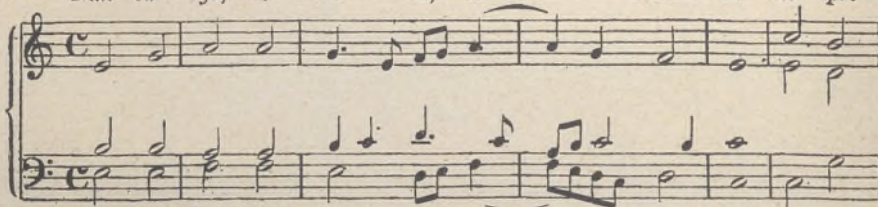
E - ne - mi - ga le soy, ma - dre A aquel ca - ba -



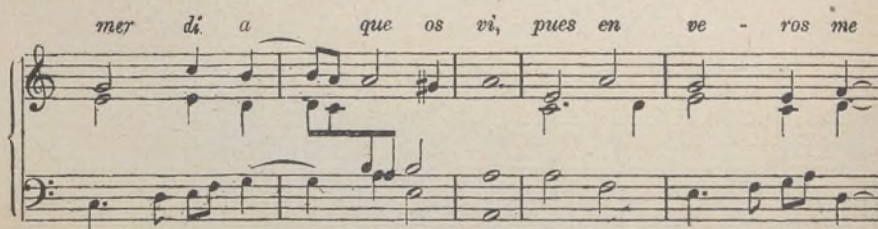
lle - ro yo Mal e - ne - mi - ga la soy.

No. XXII.

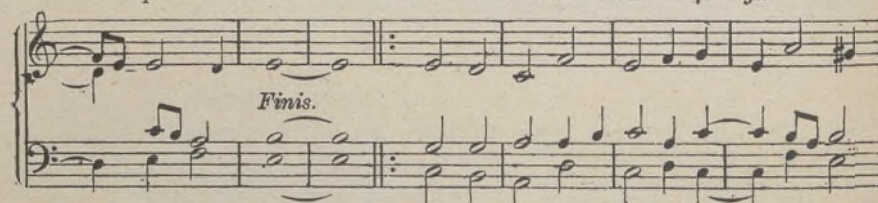
Nun - ca yo, Se - ño - ra, os vie - ra el pri -



mer dí a que os vi, pues en ve - ros me

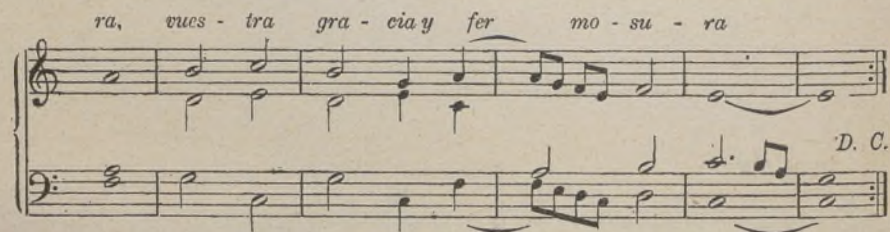


per dí En mi - rar vues - tra fi - gu -



ra, vues - tra gra - cia y fer mo - su - ra

Finis.



ra, vues - tra gra - cia y fer mo - su - ra

D. C.

No. XXIII. *da Virgen*


Ay tris - - - ta vi - - - da cor - - -

po - - - - - ral! O

mon cri - - - - - el tam

de - - - - - sí-gual!

Tris - - - - - ta de mi!

iyo qué

fa - - - - - re? Lo meu

car Fill ¿quant lo veu - - - - - ré?

No. XXIV. *La Vergen*

Gran de - - - - - sig me a

ven - -

gut al cor

ra y Luis Vich, que figuran en algunos sitios del *Consueta*, añade: «*Ce qui ne veut pas dire qu'on doit leur attribuer la paternité des pièces sans noms d'auteur précédant ou suivant celles ou apparait un nom*»; oportuni-
simo comentario, no sólo porque hay algunos fragmentos (1) que se-
guramente acusan antigüedad más remota que el siglo de oro de la po-
lifonía española, según él mismo reconoce, y que tienen un marcado sabor
oriental, sino porque según una nota del *Consueta* manuscrito de 1639,
en el número XIX de la Coronación, el verso que canta la Santísima Tri-
nidad, por conveniencia musical tal vez, fué cambiado y dice: «Esmenant
esta lletra de la coronatió lo Li^{do}. Comes mestre del real palatio, es canta:
*Veniu mare exelent—puix que virtud os abona—ab esta ymperial corona—
regnareu eternalment*». *Gloria patri*, etc. etc.; substitución que por lo visto
no prevaleció. ¿Podemos aceptar la hipótesis de que fuera este el insigne
maestro D. Juan Bautista Comes? La circunstancia de hacerse esta correc-
ción en la época que el fundador de la escuela valenciana tenía mayores
prestigios, y el calificarlo de *mestre*, título que no se daba á los licencia-
dos, no la juzgamos aventurada.

Con la perspicacia del talento, y fundado en la persistencia folk-lórica
de ciertos cantos que el pueblo ilicitano aplica á determinados pasajes
del drama, adivina Pedrell la existencia de un original primitivo, y acierta
según pasamos á probar. Posee el erudito bibliófilo y querido amigo
nuestro D. Salvador Sastre una joya arqueológico-musical, un códice (2)
tan directamente relacionado con el asunto que nos ocupa, y que tanta
luz puede dar para rasgar el velo del pasado, que no hemos podido resistir
al deseo de pedirle autorización para publicarlo, demanda que ha sido
por él acogida con su bondad característica (3). A este precioso docu-
mento aludíamos al decir que el maestro Pedrell acertaba al sospechar
existiera el original del drama primitivo, que entendemos ser el que trans-
cribimos á continuación y que, como verán nuestros lectores, tiene el
mismo argumento, pero con distinto desarrollo.

(1) La plegaria de la Virgen y la contestación del ángel, números 1 y 2 de esta partitura, no se cantan con la música marcada, sino con otra que la tradición oral ha conservado en la memoria del pueblo.

(2) Está encuadernado en pergamino y lo forman 14 hojas de vitela en 8.^o, sin foliar, de letra gótica siglo XV y capitales rameadas.

(3) Nuestro querido maestro el inspirado poeta y notable historiador D. Teodoro Llorente, da cuenta de este importante hallazgo en el cap. XXI del segundo tomo de *Valencia, sus monumentos y artes*.

IHS

Quant la maria fca en lo quadafal mütada uaiafen ala cambra fua q̄ fca apella-
da e tãcada ab los uels entorn e entrefen per la porta ab fes dues donze-
lles que li uaien apres detras. E quant fera al fetial afigras onestament
e tinga en les mans hunes horettes en q̄ liga. ¶ Eles donzelles pleguen tots
los uels denturn per tal que lo poble vega la maria. ¶ Eles dites donzelles seguense
dauant la maria queucom lunnyet girant la lur cara deus la maria.

¶ E quant fera hora de començar lo miferi estant la maria afeguda diga ales don-
zelles en so de ab cant daucells e les donzelles leuense dempeg

m.^a ¶ Donzelles fels pch uos vingats auant
Cor yo uull anar ab fenyor feruir
Ensemps hues ab mi deu cõttemplar

Loant ihs fill meu e beneyr.

¶ Tantost respõguẽ les donzelles
estant agenollades la cobla feguẽt
en so de si cafcun iorn me daz de uos

Senyora toft / e prestamõt.

¶ E acabada lur cobla / la maria leufe de fon fetial euaiasen onestamõt entorn
la cambra tro ala porta / e hixquafen / e uaiia uifitar los fantuaris / e les donzelles
darrere ella e tancant / ho oftenent los uels / e tanquen la porta.

E quant la maria fera dauant lort de cherico agenol fe / e diga ab les mans iuctes
ben alt uers lo cel / al fo de aixi com dos infants petits / e les donzelles eftiguen age-
nollades enfemps ab la maria.

m.^a Ho fill ihs quant / yom recorde
Com pregas deu dins en aqueft ort
Hon uos fos pres a molt gran tort
E pels iuhes liurat amort
Don romanguj ab desconort
Per queg prech fill ab lo cor fort
Lanimam dugau abon port

¶ E acabada la dita cobla leufe dempeg / e deuotamõt faça huna humiliacio del
cap / e uaiassen amonticaluari. E quan fera dauant la creu agenolse queucom lunny / e
puy leu fe / e acoft fe ala creu / e besela hon foren clauats los peg / e puy torne
atras hun poch / e agenol fe / e diga la cobla seguent en lo sobredit fo.

m.^a Deus te saul creu molt resplicant
Hon penja ihs certamõt
Per delliurar lom uerament
Eportar lo afaluamõt
Dauant deu-rey omnipotent
Per mj prech mon fill molt / excellent
Quem traga daqueft / mon pñent

E acabada la cobla faça ut sup / e les donzelles uagen adorar la creu / e apres la
maria uaga fen al fepulcre / e agenolse / e diga la cobla seguent / al dit fo

m.^a Molt honrat fepulcre fagrat

A pres mon fill fon despenjat
 En draps de li fon embolcat
 Puy de uoler de ponç pilat
 Per ioseph en tu fon foterrat
 E prech mon fill ab humilitat
 Que de mj li prenga pietat

¶ E acabada la cobla uaia abefar lo sepulcre / e uaia fen amõt olivet / e diga en lo dit fo.

m.^a Omunt de molt gran resplandor
 Tot lo mon te deu fer honor
 Com fostenguift lo saluador
 Qui es del mon uer redemptor
 Al qual angells fan gran laor
 Eyol prech molt ab gran amor
 Quala fim fia guiador

¶ Quant haurá acabada fa cobla leufe denpe9 / e si pot bastar ala forma dels pe9 del ihs befi ho bocha ho ab ma. E puy tornefen deuotament ala casa / e quant fera ala porta gir se deuers lo altar e puy entre fen e figas en fon fetial. E afort poch per no tenir temps leu fe denpe9 / e agenol fe / e mir en uers lo cel ab les mans iuctes diga la cobla seguent en so de ab cant dauzells.

m.^a O fill ihs mon deu / e creador
 Rey poderos de totes gents fenyor
 Uos qui tragues del infernal abis
 Los payres fants per cordial amor
 ffayts me fi9 play car fill tanta donor
 Quem portets breu algang de paradis

¶ E tantost torn fe a siure en lo setial / e facen fos trons / e deual langell / e quant langel fera dauant la maria / la maria guart lo molt humjlmèt. e lo angel diga fa cobla ab fo de cercats duymay.

angel Palays de deu alt e marauellos

¶ E quant lo angel li dara la palma prengala la maria molt hüilmèt ab gran reuerencia la palma / e tingala deuotament agenollada besela. e puy leu fe dempe9 e quant langel haia acabat responga la maria en fon fo la cobla seguent.

m.^a Angel de deu tres demandes uos fau
 Primeramèt uostre nom me digau
 Elaltra pres q̄ facats tant per mi
 Mos cars fills apostol s me dugau
 Puy al meu fill de ma part lo p̄gau.
 Quel fals fathan yo nol uega en ma fi

¶ E quant haia acabat torn fe a siure e lo angel responga a les tres demandes en lo dit fo.

angel O mayre de deu Reyna emperial

¶ Quant langel fen fã entrat / e hauran fet fos trons. leu se la maria del setial e agenolfe faent gracies adcu dela embayada del angel diga la cobla seguent en son so

m.^a Gracies grans uos fau payre uer deu

Un fol uoler ensemps ab lo fill meu
 Com los me9 prechs no metets enoblit
 Ans langel bo ma dit quem prometeu
 Qua paradís me portarets enbreu
 Lo payrel fill ab lo fant sperit

¶ Etantoft la maria torn se asiure en fon setial e girçe a les-fues donzelles dient en fon fo.

m.^a Donzelles fels anats toft preftamèt
 E fayts uenir del poble moltan gent
 Car yols uull dar la benedicció
 Ans que yo pas desta uida present
 E puy ueuran marauellosament
 Ab gran repa9 la mja affumpfio

¶ E respouguen tantoft les donzelles. Senyora tot uostre uoler al fo. Quant uey la laüfeta mouer. E apres uagen les donzelles al poble. Ediguenlos poble de deu. Elo poble los respon. atots es cert. Epuy diguen los les dones /e donzelles. Eapres uaga lo poble ala maria e entren p la port e facen fa reuerenca befant la ma /e diguè lur cobla. apres diguen dones / e donzelles.

¶ E tantoft la maria leu se denpeg. dient los per quels ha fet uenjr donant los benedicció /e fenyant los ab la palma e tocátlos ne diga:

m.^a Mos fels amichs e dones benujngats
 Car yog he tots /e totes appellats
 Per que9 digues que deu effer de mj
 Car deg morir ans de tres iorns passats
 E per que fou del meu fill molt amats
 Vos denunciu lo iorn cert de ma fi

¶ E quant la maria haia acabat torn se asiure epuy dols comiat dièt.

m.^a Tornats uofen mos fills aconsolats
 Puy yog he beneys /e senyats
 Eromandrets fels en la santa fe
 Diuinalmèt per tots temps confermats
 E conferuats uostres uirginitats

¶ Tant com uinrets iamay no9 falljre
 Mas pch uos molt que uenir me façats
 Lazer iosep cauallers molt honrats
 E dir los he lo misterí tot larch
 E als sacerdots dexebles amagats
 Car foren tots fort desconfolats
 Com mon fill pres martiri tan amarch

¶ Quant la maria haia acabat. lo poble prenga comiat dient fa cobla /e les doñs axi matex. Ebesen li la ma /e tinguen lur uia dret agama liel exint per la porta. Equant sien ab gama liel faludense befant /e abracant /e donat lurs mas ales dones. E diguen lur cobla. honrada gent/ dalt afer. Egamaniel responga Donchs axi deu la verge. Eromanguen aqui enfemps.

¶ Etantoft uinga lo iohan ala porta d'la maria /e toque alanella /e diga. Donze-

lles fells. Eles donzelles responguen entrats auant et c. Equant lo iohan fera dauant la maria. diga. Uerge qui fos amj recomanada.

m.^a Ela maria eftant affeguda respongali. leuant se denpe9 / e metèt li les mäs per les fpales en manera quil abraça e axi dient fa cobla torn fe afiure.

m.^a Car fill iohan uos fiats ben uengut
Gracies faç al fenyor qui9 ha dut
Car fapiats q̄ yo9 he demanat
Al angel fant quim ha denüciat
De part de deu qual terç iorn deg morir
Per que de mj fill no9 uullats partir

¶ Etantost uenenlos apoftols atocar / ala porta / e aquj ad inuicen dien lur cobla. Epuy dien tocāt ala porta lur cobla. obrits aci deuota gent. apres los respon lo iohan. Mos cars amichs E quan son dauaut la maria dien Castells en cla9 de tanqua uirginal.

m.^a ¶ E quant haien acabat. leufe la marī denpe9/e dient fa cobla uaiä p mig dells metent les mans acafcu sobre les spatles. quasi faent mig abraçament. dient sa cobla / e ans que la acabe torn fe afiure.

m.^a Dexebles fants uofaltres benujngats
Axi con fou del meu fill molt amats
Dic uos de cert queftanit deg morir
E per ço9 ha langl' sant aportats
Cuytadamēt car yo9 he demanats
Per que de mj fills no9 uullats p̄tir

¶ Elos apoftols affiguenfe p cors apartadament. Ela maria eftant axi affeguda digals.

Mas prech uos molt quem uullats infomar
Anant per lo mon
Entre les gents nofra p̄ycatio
De fi trobats qui9 uulla cōtraftar
O si uolran lo meu fill adorar
Car molt defig la lur faluacio

¶ E apres responguen los apoftols dient:

Reyna de tots los fants

¶ E quant hauran acabat digals la maria aconsolant los / e affeguda fa cobla:

m.^a Prech uos mos fills que fiats diligents
En conuertir infels / e totes gents
E no duptets les perfecucions
De reys almon menaces ne turmets
Cor p̄adis fera dels pacients
E deu sentra uostres orōns

¶ E apres uinga lo poble xp̄ia ab gamaniel / e tota l'altra gent. e lo poble diga per la miffatgeria q̄ ha feta la cobla feguent. Clau de dauid fement de iohachim. Eapres gama liel ab los altres acoften fe ala maria / e besenli la ma dient uexel sagrat folell de respandor. aps diguen les. tres maries. Uerge que fos de totes la pus digna. En apres diguē ts dones / e donzelles. O cos molt fant e piatos.

¶ E tantost respongals atots la maria:

m.^a Sors e parêtes del testament nouell
Langel de deu madit quem apparell
Quay cestanit mon fill uindra p mj
Em vol puïar en paradís ab ell
Per que yo9 prech que tingats lo cõfell
Hi els manaments q̄l meu fill uos iaquj

¶ Etantost facen trons e uinguen los tres princeps diguen. Gaug fia ab uos imperial Reyna.

¶ E quant hagen acabat leu fe la maria denpe9 ab gran humilitat e agenol fe e diga:

m.^a Lo meu cor es alegre e fort iaufent
Com mon fill ueab celestial gent
E fapiats que lonch temps ha quefper
Ab gran defig lo seu aduenimēt
E lo fenyor com fill obedient
Be per complir lo meu cor / e uoler

¶ E de continent que haia acabat la maria facen trons / e obras lo cel / e entretāt los apoftols / e p̄nceps / e altres / muntē la maria fobre lo lit. E la maria cftigua agenollada contemplant lo deuallament del ihs Equant lo ihs ferā dauāt ella la maria uaia corrent abefar li los peg e diga.

m.^a O mon car fill uer deu tot poderos
A dor fenyor uofre cors precios
Ay fenyor meu / e tan he defijat
Que yo pogues estar enfemps ab uos
Per quara9 uey luzents / e glorios
Beneyt fiats per tots temps / e loat

¶ Responga lo ihs. ma dolça mayre. Item laltra mayre per ço fon. Apres diguen los pphetes. uerge humil.

Eapres diga la maria girada de uers lo ihs.

m.^a Gracies faç auos lo meu fill car
Puix yo ueg quem uolets appellar
E quart aq̄fts fants quem uenen far honors
Ab molts bells chants / e ab fort grans laufos
Els ueg atots altament respplandir
Mostrant uers mj quem uenen aferuir

¶ E quant haia acabat p̄nga fent iachm̄ per la ma / e men lo ala maria falome / e diga.

m.^a Mon car nebot ab mi9 coue danar
A noftra mayre per cert auifitar
Car per uoetra mort uiu ab gran t'fitor
Quant uos ueura dol tornaran dolçor
Ma dolça for ue9 aci uostre fill
Qui es uengut del cel p mj feruir.

¶ A pres diga fēt iachm̄ afa mare Mare ueiats com fom aci uenguts.

E puy respon la mare. Gran es lo gaug ela benahuyranca.

¶ E quant la maria falome haura acabat tornen fent iachme e la maria al ihs /e agenolen fe. E enfemps ab moyfes /e abra diguen en so. de p9 amor nol quen fia pacients.

m.^a Anyel molt fant en lo mon deuallat
Ab resplandor princep hemanuel
Membreg fenyor quel poble difrael
No fia axi p tots temps encegat
Ans hagen lum tofts de la fanta fe
Puix q̄ per tots p̄ngues tan cruel mort
Ells uullats dur en breu al fegur port
De paradis hon ha gaug etot be

Respon lo ihs. Tot co quē haueu.

¶ Quant lo ihs haura acabat. la maria leu fe denpe9 /e prenga les mans al ihs e befeles hi /e mostrandles al poble atot̄s parts /diga.

m.^a Aquestes mans han tot lo mon creat
E tot quant es ne iamay fia estat
E lo meu cors fill on fos concebut
Quan humilmēt fos d' cel deuallat
Per que fi9 plau fill meu glorificat
Haia duymes en est mon prou ingrat

¶ Dit aco la maria diga ales donzelles que duguen hun ciri del cofre /e quel donen afent pere /e fent pere tīgal ences tro quel deman.

Respon lo ihs. Espofa mia donchs uenits.

Item ala part d'eta9 affiure.

¶ Aci p̄nga la maria lo ciri en les mans /e diga:

m.^a Fill lo meu cor /es tot apparellat
De fer tantoft la uoftra uolentat
Segons fabets / com es de mj escrit
El libre fant de uida nomenat
E puy que uos fill fots apparellat
En uostres mans comanc lespit.

¶ E quant haura acabat /lo ihs trahent la anima del cors dl'a maria diga Donchs hix anima resplandent.

Quant lo ihs haura acabat la maria inclines en los braçhos deles donzelles / ella faent com es morta. Etantost facen grans trons /e meten la maria dauall lo cadafal. Etraguen la ymage /e facen tot laltre offiici.



n la segona iornada quant fent miquel haura tornat la aīa en lo cors /los quj son dauall lo cadafal meten sen soptofamēt la ymage faent grans trons e pfums e hixqua soptofament la uiua.

E quant fera dalt en lo sepulcre estant denpe9 facas la maria tota maruellada aixi com si iames no fos estada en aq̄st mon / mirant honestamēt ça /e la faent gran admiracions. E los angels agenollese ab molt gran reuerencia. E estat

la maria en lo moniment los angels diguen agenollats mayres de deu quets de gracia plena.

¶ Acabada la cobla leuenfe denpe9. e ab grā reuerencia traguen la maria del moniment. E puix uagen lo miquel/e lo gabriel als costats apart dauant queucom luyet della per ço que tot hom la uega. E lo pncep detras. E uagen cantant ab humjliacions / e comports. E la maria girant fe aells / e ells aella.

¶ Gaug fia ab uos imperial Reyna.

E aixi uagen tro á dauāt ala porta del cor e aqui la maria faca estacio estant girada uers laltar.

E los angl's cessen de cantar. E lo rñs diga als apoftols / mos cars amich / aþs responguen los apoftols. Senyor uer deu / e acabat tinguen lur uia deuers la maria / e quant li sien dauant agenollats diguen o uera lum dels xpians.

¶ E quant los apoftols hagen acabat ab gran reuerencia leuenfe e passen auant e estiguen en proceffo.

¶ En apres uinguen gamaniel / e lazer ab los altres e diguen / flors uirginals / e facen semblant dl's apoftols.

¶ Item lo poble dient lurs clarciats.

¶ Item les maries dient / Ampayrits ab uera conexença.

¶ Item les donzelles dela maria dient / libre damor de gran faber.

¶ Item dones / e donzelles dient. Solell dl' mon emperadriu.

¶ Equant tots haurā acabat estiguen proceffo feta d'la maria tro al rñs. Ela maria comence anar per mig de la proceffo los angl's cantant axi com deff9. E quant passara p cascuns la maria ells facen grās hñliacions de lurs caps en uers terra / e quant fera endret los apoftols diguen los dits apoftols. Castells de fe faluts dl's pecados.

¶ Item gamaniel et c/. Dir uos pot uerge de gran amor.

¶ Item lo poble xpia. Tota laor q̄ per gent se pot dar.

¶ Item les tres maries / ffont de uirtuts a quis tany excellença.

¶ Item donzelles dela maria / Donzelles fom que hauen uixcut.

¶ Item dones / e donzelles / Senyora flum excellent riu.

¶ En apres la maria uaiā per la proceffo tocant acafcu p les espatles quax qñ pñ comiat dient:

m.^a O fills cars defensos dela fe
 Haiats per cert q̄ dins mon cor yo9 he
 E molt carament per recomanats
 Com cells qui fou dl' meu fill molt amats
 E9 dic de cert quel cel possehirets
 E a la fi de tot lo mon iugarets

¶ E aco acabat la maria ueia deues lo rñs e quant li fia dauant ab gran humiliacio agenol fe en terra / E faca com quis uol leuar lo xapellet / e los angels ab reuerencia pñguen loy / e comanenlo ales donzelles ela maria diga:

m.^a Deu infinit eternalmēt regnant
 Lesperit meu estaua contemplant
 Alt en lo cel tota la trinitat
 La qual los sants tots temps estan loant

Hi hauets me fet leuar enpoch estant
 Del moniment en cors glorificat
 ¶ Per que fenyor auos decg adorar
 E per tots temps beneyr / e loar
 Com lo meu cors hauets refuffat
 El uolets dalt en lo cel collocar
 Donchs uag auos car fill fens p9 tardar
 E prêch del mon lo derrer comiat

Respon lo ihs sposa mia donchs uenits:

Item a la dreta part uos affiure.

Item archiagels donats lam aci

E acabat lo ihs los angels prenguen la maria humilment / e muntenla dalt ab lo ihs Etantost los angels / e apostols / e tots los altres / metenffe tots apiyats en torn del ihs / e d'la maria / e facen trons / e fums / e entrenfen secretamêt lo ihs / e la maria. E foptofamêt hixqua la ara celi.

E quant comêca apujar / los apoftols diguen / Mayre de deu estella radiant / los angels del cembori canten / Qui es la quj ab fac tant lüefa.

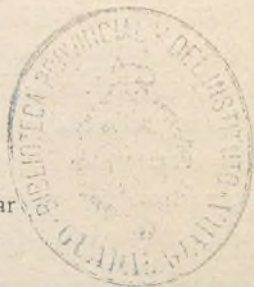
Item aycefta es la uerge gloriofa.

¶ Equant lo cel fera tancat los apoftols metenfe en proceffo tota l'altra conpaya feguent. Comencen lo te deu laud9. E axi cantant ordinatim uajen fen al capitol per despular fe / e aqui almorçen fi han de que.

Indudablemente, el fragmento transcrito es de un drama anterior al que conocemos, inspirado en el mismo asunto, pero con desarrollo, versificación y música distinta. Las diferencias más notables entre ellos son: que la acción se desarrolla en la casa de la Virgen; que todas las escenas tienen mayor amplitud y están más razonadas, cosa que aumenta la importancia de los principales papeles, especialmente del de María; que intervienen en la acción, no sólo los Apóstoles, los ángeles (y antes los judíos), como en los *Consuetas* de 1625 y 39, sino Jesucristo, San Miguel profetas y pueblo, y que en éste no cantan las Marías.

Ni nuestra menguada competencia autoriza, ni la índole del libro permite hacer el estudio que merece este venerando recuerdo de pasadas edades; pero sí debemos razonar la creencia de que sea el fragmento citado del original del primitivo drama, y mientras otro documento no lo rectifique, podemos considerarlo como del siglo XIV, aunque los caracteres góticos de su escritura parecen del siglo XV. Favorece también esta opinión la marcada influencia provenzal que trasciende en su lenguaje, cuya lectura recuerda, en determinados momentos, la crónica del rey D. Jaime.

Basta un ligero cotejo de este códice con los documentos privados y oficiales que conocemos del siglo XV para observar la marcada diferencia



entre ambos lenguajes. Acusa el primero la época (siglos XIII y XIV) en que se hablaba en Valencia el catalán ingerto en provenzal que trajo y dejó vinculado D. Jaime con sus costumbres y privilegios; trasciende en los segundos la influencia de los vocablos árabes, del romance y de las diversas voces importadas por los conquistadores que, procedentes de otros pueblos, tuvieron parte en el repartimiento que hizo el Rey de la ciudad y reino, que fueron la base del dialecto regional, que no sólo utilizó D. Pedro II en las Ordenanzas de Casa y Corte y la reina D.^a María en su testamento y codicilos, sino que, admitido oficialmente, lo encontramos en las actas de las Cortes y en todos los documentos diplomáticos de la época, dialecto que perfeccionándose paulatinamente con la adquisición de nuevas voces, la admisión del acento agudo como adorno de la pronunciación y la introducción de figuras retóricas, llegó á fines del siglo XV á la categoría de literario.

¿Reune estas condiciones de lenguaje el códice de que nos estamos ocupando? En manera alguna; será, no lo dudamos, un curioso *specimen* de lo que llamaba el Rey Conquistador *nostron romanç*, pero no un documento de siglos posteriores. Opinión que nos induce á creer que este drama lírico-musical debió escribirse cuando aun no había adquirido la musa valenciana una fisonomía determinada.

El simple cotejo de un verso tomado al azar de las sentidas lamentaciones de la Virgen que copia el P. Villanueva (1) como documento interesante del siglo XIII y de otro del citado códice, creemos justifica la identidad de lenguaje entre ambas composiciones. Dice el primero:

Mayre, dix Deus, no us donch maraveyla,
Si en vuyl morir ni sufrir tan gran pena;
Qu' el mal qü en hay á vos grand gaud amena
De paradís sote dona é regina.

Dice el segundo:

Graçies grans nos fau payre ver Deu
Un sol voler ensemps ab lo fyl meu
Com los me9 prechs no metats enoblit
Ans langel bo ma dit quem prometeu
Qua paradís me portarets enbreu
Lo payrel fyl ab lo sant sprit.

(1) *Viaje literario á las iglesias de España.*

También es de notar la versificación monorríma de algunas estancias, siendo cosa sabida que los trovadores eran muy afectos á este verso, y que, especialmente en lo narrativo, casi siempre lo empleaban. Entre mil ejemplos que pudieran citarse, tomamos sólo dos de carácter diametralmente opuesto.

Epitafio de Bernardo, Conde de Barcelona. Siglo IX:

Aissi jai lo comps en Bernat
 Fyl credeire al sang sacrat
 Que semper pros hom es estat
 Preguem la divina bondat
 Qũ aquela fi en lo tuat
 Posqua son arm auer saluat.

Poesía de carácter burlesco. Siglo XII:

La mesquina flaira e guina
 Cui maistre Roger inclina
 La cocina—vol vecina
 Mais qũ al mar Santa Chustina (1).

De este artificioso sistema de versificación genuinamente provenzal, debió de nacer el asonante en las poesías lemosinas (2) del siglo XIV, no reflejándose en ellas hasta el XV y XVI la influencia de los romances castellanos.

También merece especial estudio el uso del verso endecasílabo, importado por los trovadores, y si en la contextura literaria de su conjunto nos fijamos, no podemos menos de observar la sobriedad verdaderamente hierática que respira todo este fragmento, cuyos versos se apartan tanto de las audacias de estilo y alambicados giros poéticos de Ausias March, como de la armonía rítmica y originalidad de Ruiz de Corella, Bernardo Fenollar y Jaime Roig (3).

Tampoco aparece tengan intervención los judíos en el desarrollo dramático de esta obra, como ocurre en el auto exhumado por D. Juan

(1) Obras completas de Milá y Fontanals, t. IV.

(2) Aunque aceptamos la protesta que hace el sabio D. Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*, t. I, pág. 243, respecto á la impropiedad de llamar lemosina á la lengua catalana, nos permitimos darle este nombre porque el uso lo ha sancionado en la región valenciana.

(3) *Los cants de mort*, *Lo Quart del Cartoxá* y el *Drama de la Pasión*, composiciones de índole análoga á este drama, atestiguan nuestro aserto.

Pie y en los dos *Consuetas* citados, y eso precisamente corrobora más la antigüedad y prioridad de este drama sobre el auto que suponen sea del siglo XIV y que acabamos de citar, porque de haberse escrito en época posterior, no hubiera dejado de utilizar su autor un recurso escénico de resultados tan emocionantes para la fantasía popular en aquellos tiempos de fe ingenua, como la conversión en masa y el bautismo de gran número de judíos ante el milagro patente de la ascensión á los cielos de la Madre de Dios. Es indudable que el decreto de la expulsión de los judíos dictado por los Reyes Católicos á fines del siglo XV, lo propio que otras medidas análogas contra los moros, causaron una impresión tan profunda en el pueblo español, que fué exteriorizada en su literatura y hasta en sus regocijos populares, con las famosas judiadas y batallas simuladas entre moros y cristianos (1) que aun hoy se representan en las fiestas de Alcoy, Callosa, Soller y en las danzas de moros adorando la Eucaristía de las procesiones del Corpus en Valencia y otras muchas poblaciones; y hemos de suponer que si este fragmento del drama que entendemos ser del siglo XIV se hubiera escrito en época posterior, no dejarían de figurar en él los judíos, como elemento esencial de la acción, apareciendo en varias escenas, cual ocurre en el tantas veces citado auto, ó como detalle accidental, según los vemos en los *Consuetas* de los años 1625 y 1639. También abona la hipótesis de que el código del Sr. Sastre sea del siglo XIV, el no encontrar mentado al apóstol Santo Tomás, que en los *Consuetas* posteriores aparece, al finalizar la obra con la ascensión de la Virgen, de una manera algo cómica, pero muy significativa, diciendo:

Vos me agau per excusat
que les Indies me han ocupat;

alusión á la ruta de Indias descubierta á la sazón por el atrevido navegante genovés.

Dos cosas encontramos también de gran importancia en este fragmento para nuestra historia del arte musical: la nueva demostración de que el drama lírico precedió al recitado, como á la epopeya precedieron los cantos de los rapsodas griegos; y la rareza de que este primitivo drama no

(1) El Sr. D. M. Vidal y Valenciano se ocupa de esto, pero relacionándolo con los *Consuetas* del siglo XVII, únicos que conocía, en el tomo VI de las *Obras completas de D. M. Milá y Fontanals, coleccionadas por D. Marcelino Menéndez Pelayo*. Barcelona, librería de Alvaro Verdaguer, 1895.

tuviera música compuesta especial para sus versos. Si esta omisión la encontráramos subsanada acomodándose las *coblas* al canto litúrgico gregoriano, como acontece con los *Consuetas* núms. 10, 12, 13 y 17 citados por el erudito D. Gabriel Llabrés (1), en los que aparecen con los primeros versos las siguientes acotaciones—«Dirá S. Juan viniendo á la sacristía cantando ab tó de *plant* (de llanto). Jacob dice á sus hijos en tono de *AEterne rerum*. Comienza el hijo pródigo en tono de *Laudes*. Marta en tono de *Vexilla*. Otros en tono de *Veni creator*, etc., etc., no tendría la originalidad, muy digna de estudio, de que se aplicara á sus coplas la música de canciones populares de carácter profano, cuya primera estrofa se acota en el Códice para inteligencia del ejecutante en esta forma: Debe cantarse *ab so de Ab cant daucells. Pus amor vol quem sia pacient. Axi com dos infants petits*, etcétera, etc., detalle por todo extremo curioso que da un carácter típico á esta composición dramático-religiosa. Sería interesante conocer la música de estos cantares del pueblo, que muy vulgarizados debieron de estar cuando no sólo se cantaban con su letra propia, sino que era su melodía adaptada á poesías diferentes, y en este caso, se asociaba á un acto tan solemne, con el solo objeto de facilitar su representación.

Deseando adquirir mayores datos respecto á la letra de los cantares citados en este Códice, hemos revisado, sin éxito, el *Romancerillo Catalán*, de Milá y Fontanals; *Les cançons populars*, de Francisco Allió; el *Romancero de los siglos XV y XVI*, de Barbieri, y encargado se hiciera lo propio con el *Cançoner Catalá*, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París, que por su fecha y estilo ofrece analogías con el del judío converso Alfonso de Baena.

Pocas eminencias musicales habrá en Europa tan competentes como el ya citado maestro Pedrell para arrancar á este secular fragmento dramático los secretos del pasado; nadie tal vez como él podría reconstituír sobre ese precioso resto el carácter de la música, que debió ser en el siglo XIV tan eminentemente popular, y nadie tan llamado á completar el estudio que sobre el particular está haciendo. No desconfiamos de que prestará ese nuevo servicio á la historia del arte musical, añadiendo un nuevo laurel á su corona.

(1) Repertorio de *Consuetas* de la iglesia de Mallorca de los siglos XV y XVI, publicado en la *Revista de Archivos*.

MISTERIOS

DE LA FESTIVIDAD DE CORPUS-CHRISTI



La primer tendencia á la secularización del arte dramático que en la Edad Media se desarrollaba en el interior de los templos, fué el abandonar los recintos sagrados, para asociarse á los regocijos populares que tenían lugar en la plaza pública. No obstante este primer paso, conservaron su carácter primitivo inspirándose en los asuntos religiosos, con el nombre de Misterios ó entremeses primero, y farsas ó Autos sacramentales más tarde, cuando en el año 1311 el Papa Clemente V confirmó la Bula de Urbano IV instituyendo la festividad al Santísimo Sacramento.

En todos los pueblos de las costas de Levante, tan piadosos en sus creencias como fastuosos en las manifestaciones del culto, se generalizaron mucho estos espectáculos en la época de la solemne festividad de Corpus-Christi. La suntuosa pompa de las procesiones, la abigarrada indumentaria de los personajes bíblicos que á las mismas concurrían, el sugestivo contraste entre los colores chillones de las engalanadas calles, las jubilosas sonoridades de las muchedumbres, de las campanas y de la pólvora, los suaves perfumes del azahar y del mirto embalsamando el ambiente diáfano y primaveral de nuestros serenos días de Junio, factores eran abonados á excitar la expansiva alegría de los levantinos, que en todas épocas han preferido á la oración tranquila y solitaria en las vagas penumbras de un templo, la plegaria colectiva y ostensible, el culto *plástico* emocionante, sensual y pintoresco, que se nutre tanto de la piedad como de la poesía y del arte.

Estos embrionarios espectáculos dramáticos, conocidos entre nosotros en el siglo XIV, con motivo de la citada festividad del Corpus, en el siglo siguiente tomaron gran incremento, constituyendo uno de los obligados regocijos no sólo de las fiestas á la Eucaristía, sino de las que en

aquella época se instituyeron para solemnizar la adopción del Angel Custodio, como tutelar de varios pueblos y ciudades de la región valenciana (1).

Celebrábanse éstas después de la octava de los apóstoles San Pedro y San Pablo, y la ciudad contribuía por modo notable al mayor esplendor del acto religioso, acudiendo procesionalmente á la Catedral, antes de empezar la misa mayor, todos los jurados, con sus togas, precedidos por los timbaleros, ministriles, ciegos cantores, diez y ocho niños de San Vicente vestidos de ángeles, tocando instrumentos y cantando, los cuatro Evangelistas, el arcángel San Rafael y Tobías, y el ángel Custodio de Valencia, lujosamente vestido de rojo con áurea sobrevesta.

Al llegar á la Catedral eran recibidos solemnemente por los canónigos y el Arzobispo, que acompañaban al Angel hasta dejarlo instalado en un elevado sitio, puesto á la parte derecha del coro. Allí, rodeado de todos los ángeles de su acompañamiento, sosteniendo en la diestra mano un gran estandarte alusivo á su representación, y teniendo detrás á los cuatro Evangelistas, asistía á los oficios divinos, en los que oficiaba el Prelado y estaba la oración sagrada á cargo de un pavorde que fuera notable predicador en lengua valenciana. Terminada la misa y una

(1) Con gusto transcribiríamos íntegro el acuerdo que tomaron los jurados de Valencia el día 6 de Octubre de 1446, instituyendo la forma con que debía celebrarse esta solemnidad, pero nos lo veda su mucha extensión. No obstante, para que el lector tenga una idea aproximada de él, acotamos sólo la descripción de la entrada del Angel en la Catedral, mientras se cantaba este loor:

Angel Custodi de Den infinit
Guardau la ciutat de día y de nit
Pera que no entre el mal sperit.

«E lo seguent dia de la festa demati los dits honorables jurats esents ajustats e congregats en la casa de la dita Ciutat ensemps ab tota l'altra notable gent convocada e demanada a la dita solemnitat e festa partexen de la dita casa sots lorde seguent:

Primerament preexen e van dos jovers de XVI fins a XVIII anys vestits com angels ab testes en los caps e cascu daquells porten una verga argentada a forma daquelles que porten los verguers de los dits honorables jurats quasi representans dos verguers angels que van segons es dit.

Item tantost apres dels dits dos angels verguers subsigueixen XVIII fadrins cascu de edat de XII anys vestits com angels de diversos colors ço es dos angels en significasio e reverensia de cascu orde dels angels del sel cascu dels quals porta un standart vermell en la ma on es lo senyal de la dita ciutat los quals canten ab gentils acords cobles en lahor e gloria del dit Sant Angel nomenant a la dita ciutat lo poble e el stat de aquella davant la Sacra Majestad Suprema.

E tantost apres daquells XVIII angels subsigueixen sis omens sonadors vestits com angels ab lurs strumens en les mans ab testes en los caps qui de dos en dos van e continuament sonen.

procesión claustral, toda la comitiva regresaba á la casa de la Ciudad por el mismo orden y ciñéndose á idéntico ceremonial (1).

Respecto á la música de esta festividad, no hemos encontrado en nuestra minuciosa investigación más datos que los de un códice del siglo XV que se conserva en el Archivo de la Basílica. De su contexto se colige que los tres himnos de la fiesta del Angel Custodio se cantaban con música parecida al *Pange lingua*, *Sacris solemnibus* y *Verbum supernum* de la festividad de Corpus-Christi. La estrofa del segundo, aplicada al Angel Custodio, dice: *Sacris solemnibus—Iuncta sint gaudia—Himnis Angelicis sonent praecordia—Cantet valentia et cathalonia—Concordet Aragonia*.

Suponemos que la música sería parecida á la de Corpus, porque casi igual es la de la fiesta de la Sangre de Cristo que se celebra el miércoles después de la dicha octava, y que tal vez debido á su carácter local, la ha conservado mejor la tradición, y juzgamos no es aventurado suponer que teniendo la solemnidad del Angel el mismo carácter, se utilizara para ella la misma música, pues de tenerla especial, algún rastro quedaría en el archivo del Cabildo.

Pero sigamos ocupándonos de los misterios que se representan en Valencia con motivo de las fiestas de Corpus-Christi desde tan remota fecha, que pueden considerarse, con los representados en otras poblaciones, como la manifestación primaria de nuestro teatro nacional (2).

En les spalles de aquells dits angels sonadors va hun joue de XVIII anys vestit com angel ab testa en lo cap e aquest angel porta un gran e bell standart dor e flama al costat del qual va un fadri de edat de XIII anys vestit com angel qui porta una pavesina ab lo senyal de la dita ciutat ab una correa que li devalla per lo coll faen lo uia del costat dauall lo bras sinistre Aprest dels quals ue tantost lo gran Angel Custodi vestit ab solemne camis de sendat vermell ab guans vermells ab una molt vella e singular testa en lo cap, e sobre lo dit camis porta una notable e real sobrevesta dor e flama la cual va solta e delliura.

E aquest sant Angel Custodi te la ma sinistra lo cap e fi de les grans trepes del dit gran standart lo qual li porta dauant lo dit angel.

E ab la ma dreta porta este un gran titol qui li devalla de les ales lo qual es intitulat Aquest es lo Sant Angel Custodi de la Ciutat de Valencia.

Los quals angels tots damunts nomenats en lorde sobredit partixen de la dita casa de la Ciutat anant dreta via a nostra Dona Sancta Maria de la Seu».

1446.—(Archivo Municipal: *Manual de Concells*, núm. 33, fol. 226).

(1) En el libro de Ceremoniales de la Ciudad que se custodia en el Archivo municipal, se especifica la forma detallada de esta solemnidad, y el lugar que ocupaban todos los asistentes á la misma.

(2) Es interesante el recordar que ya en Abril de 1391 se había representado en el Palacio del Real de Valencia, la tragedia del *Hom enamorat y la fembra satisfeta*, cuyo autor, Domingo Mascó, era consejero de D. Juan I de Aragón.



MISTERIO DE SAN CRISTÓBAL

Este entremés, como antiguamente se les nombraba, es uno de los que han llegado hasta nosotros, entre los muchos que se representaban en la vía pública durante la festividad del Corpus. Como el siguiente y el del *Rey Herodes*, no es un auto sacramental, aunque bien pudiéramos darle este nombre, siendo como á tales conocidos, el *Sacro Parnaso* y la *Vacante General* de D. Pedro Calderón, que se representaron en Valencia, con motivo de la citada festividad, los años 1688 y 1695. El llamado de *San Cristóbal*, como podrá apreciar el lector por la siguiente transcripción, es en su lenguaje más ingenuo, y en su argumento más sencillo que los autos de Juan de la Encina y Gil Vicente, lo cual nos hace suponer sea bastante anterior al de *Adán y Eva* que luego describiremos, que se semeja en el desarrollo de su acción á los de Valdivieso y Lope de Vega.

La primer noticia que tenemos de la representación de este misterio

data del año 1449, en que disponen los Jurados, en provisión de 5 Junio, se haga nueva la túnica de damasco blanco para el niño Jesús que lleva San Cristóbal.

Figuran como actores en el entremés un hombre de elevada estatura y luenga túnica, que se coloca sobre dos banquillos durante la representación para aparecer más ajigantado, que representa á San Cristóbal; el niño que á hombros ha de llevar el Santo, que se presenta acompañado de unos romeros y pide al gigante que lo pase á la orilla opuesta del río, y un ermitaño, que creemos debe representar á San Cucufate. Está escrito en lemosín y tiene poca música, de la que tampoco queda más noticia que la del código citado anteriormente del Sr. Serrano Morales.

Este misterio, como el anterior, y el del *Rey Herodes*, no se representan desde hace pocos años, bajo el pretexto de no ser estas manifestaciones de la primitiva piedad del gusto de nuestra época, pero todos los amantes de las tradiciones populares opinan que éstas deben ser respetadas en cuanto no se opongan notoriamente á la verdad histórica ó á las creencias religiosas, base inmutable de la sociedad (1).

Misteri de S. Xp̄ol son les figures següents:

San Christofol—Lo Jesus—Un hermjta—Un Romeret—Una romereta—
Lo pare dels Romeros.

Comensa lo hermita lo misteri raonant en veu alta y diu:

Amich meu ve siau bengut
Acostauvos mes ami
Que çer cau si anau perdut
Y amostrauvose hel cami

Respon S. Xp̄ol raonant diu:

Jo cami no se per aon / ni aon anire aparar
Pare yo vaig a cercar / lo siñor de tot lo mon

Respon lo hermita:

Lo sinyor que vos çercau / vos que siau son servidor

(1) D. Gabriel Llabrés, en su repertorio de *Consuetas* de la iglesia de Mallorca, cita con el n.º 32 un misterio de San Cristóbal que ignoramos las analogías que pueda tener con este.

Si dejuneu ab gran amor / ya queix tantost lo trabau

Respon S. Xopl:

De dejunar sert noporre / per ques molt grañ ma presensia
Daume altra penitensia / pare yo la complire

Respon lo hermita raonant en veu alta:

Dons anau y pasareu / daquest gran riu los pasagers
De dos en dos de tres en tres / y aso es sert servir á Deu

Respon Xopl mudant de tonada:

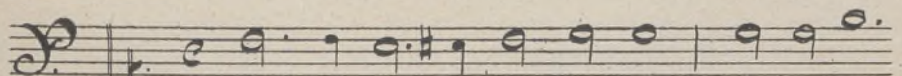
Pare beneit jo soc content / de fer vostra obediencia
Y servir ab gran pasiensia / y fer vostron manament

Ara canten los Romeros tots junts y diuen

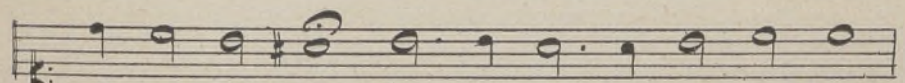
Puig de Deu tant alcansau

.....
.....

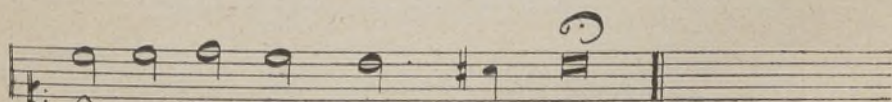
Com en la solfa seguent



vix de Deu tant al cansau
Pre ga nos da votament Quen vu
Y nuix vem que tanta gent se



sant x pòl Glorias fen nos merce que ne vullan
llare aconsolar Pera que pugam pasar en
ne ga si no son vos Pre ganmas devotament en et



En est kin dar nos so cors
les parts de lo rient
En est kin dar nos so cors

Tenor à veus iguals

vix de Deu tant
Pre ga mos da
Y pux vein que

al cansan sant x'p'ol Glo rias
vo ta ment que vu llan a com so lar
tan ta gent se ne ga si no sou vos

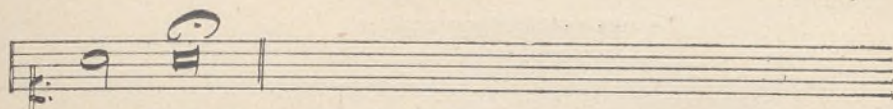
fen nos mer ci que vullan en est kin dar nos so cors
nera que pugam pasar en les parts de lo rient
Pre gan mas de vo ta ment en est kin dar nos so cors

Contralt à h veus iguals

vix de Deu tant
Pre ga mos da
Y pux vein que

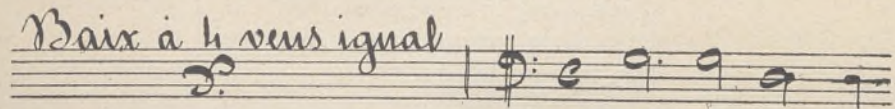
al cansan sant x'p'ol Glo rias
vo ta ment que vu llan a com so lar
tan ta gent se ne ga si no sou vos

fen nos mer ci que vu llan en est kin dar nos
nera que pugam pasar en les parts de
Pre gan mas de vo ta ment es est kin dar nos

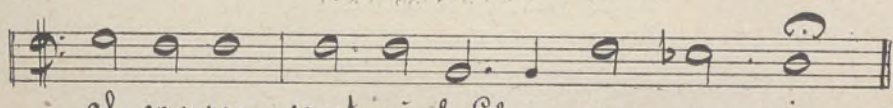


so cors
lo rient
so cors

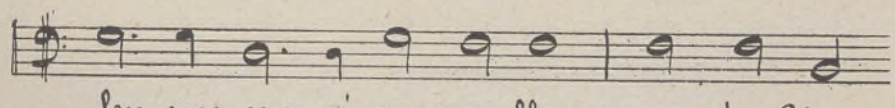
Baix à 4 veus igual



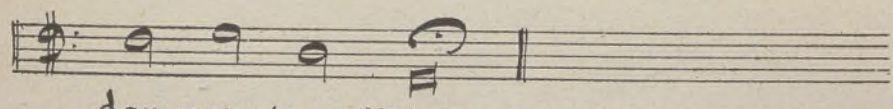
vix de Deu tant
Pre ga mos da
y puix vein que



al cansan sant xpol glo rias
vo ta ment que vu llan a con so lar
tanta gent se ne ga si no son vos



fen nos mer ci que vu llan en est Riu
pera que pu gam pasar en les parts de
Pre gan mas de votament en est Riu



dar nos so cors
lo rient
dar nos so cors

Respon lo romeret en tonada a consert:

Per sert ja venim cansats
Y del camí molt fatigats
Com est gran riu pugam pasar
Que no ajam de perillar

Respon la Romereta en veu entonada:

Pare y Sinior si a vos plaura

Daunos remey pugam pasar
 Aquest gran riu que fondo esta
 Que alla pugam arribar

Ara respon lo pare dels Romers raonant:

Per sert mos fills ioso content
 Deanar molt prestament
 Que alli veig un sant ermita
 Lo qual nos encaminara (*ara muda de to*)
 En que pasem esta corrent

Ara fa obediencia ab una continensia al hermita y diu cantant en veu entonada:

Pare. Sant hermita per caritat
 Puix Deu vos asi aportat
 A dunos remey pugam pasar
 Aquest gran riu que fondo esta
 No perilleu en tos pas

Ara respon lo hermita y diu raonant:

Puix çercau lo salvament
 Volent aquest gran riu pasar
 De instruirvos so content
 Que sens perill vos pugam salvar

Giras dever S. X̄p̄ol y diu raonant:

Asi es un gagant mol fel
 Y de grans forces poderos
 Que per servir al Rey del sel
 Os fara en pasar socors

Ara diu lo hermita en veu alta y entonada a Sant X̄p̄ol:

O lo meu fill per caritat
 Puix Deu vos ha asi portat
 Vullau pasar tota esta gent
 Que vol anar en orient

Respon S. X̄p̄ol al hermita:

Pare beneit yo so content
 De obeir lo vostre manament
 Cas per aso mi so yo asi donat
 Per pasar la gent per caritat

Ara pasen tots junts una o dos vegades los ague pasat sen torna a son lloch.

Jesus X̄p̄ol pasam laygua. X̄p̄ol pasam laygua

Respon S. X̄p̄ol al Jesus:

Infant petit yo ço content
De pasarvos aquest corrent
Car exa es lamia intencio
Per guaniar via de salvascio

Ara diu lo hermita en veu alta a S. Cristofol:

Encara et vull dit mes lo meu fill
Y aso es sert y en veritat
Que quant veuras lo teu bastó florit
Y de aqueix lo fruit granat (*ara muda lo to*)
Auras guaniat lo sant reinat

Ara pren S. X̄p̄ol a Jesus al coll y diu en tonada a concert lo següent Raonament:

Jamai porti infant petit que tant pesas
Com lo tingui en mon coll
Par que tot lo mon portas

Respon lo Jesus a X̄p̄ol:

Tu dius

Ara canten tots junts en tonada a concert a quatre veus les cobles que següeixen:

A estos pobres romeros
Que van a Jerusalem
Han de les hacer bien
Y han de les dar caridad
Para pasar su camino
Y que el pobre peregrino
Tiene gran necesidad
. piedad
Que van a Jerusalem
Mandales hacer bien

Finis

El acuerdo de los Jurados antes citado, evidencia que este misterio se representaba en Valencia antes del año 1449, precediendo, por lo tanto, en medio siglo á la *Farsa de San Martín*, de Gil Vicente (1), y en uno á la *Danza de la Muerte*, de Juan de Pedraza (2), y al ternario de

(1) Se representó en la iglesia de Calda de Lisboa durante la procesión del Corpus de 1504.

(2) Impreso en 1551.

Juan de Timoneda, que tituló *Misteri eclesiastich* (1) y á los *Siete Sacramentos*, del mismo autor, refundición de la *Fuente de San Juan*, que son las primeras producciones dramáticas de que tenemos noticia se representaron en las plazas públicas; pero es evidente que antes de estas representaciones, tenían arraigo inveterado en las costumbres las manifestaciones ostensibles de la piedad popular, en la forma rudimentaria de los versos, cantares y villancicos sacramentales que vemos en nuestros cancioneros. De suerte, que la protección decidida que prestaron á estos espectáculos los municipios (con este ó esotro nombre), dió calor á ese germen de nuestro teatro nacional, nacido de los dos sentimientos más grandes que puede tener el hombre: el amor á la religión y el amor á la patria.

Bien hayan los que contribuyeron á la cultura nacional, fomentando de manera indirecta, pero eficaz, esas sencillas manifestaciones de regocijo público, que hoy son miradas desdeñosamente por algunos como grotescas remembranzas de una devoción pueril.



(1) Representado en Valencia el año 1570 delante del Patriarca Ribera, habiendo merecido el premio (joya) de cuatro varas de terciopelo carmesí.



MISTERIO DE ADÁN Y EVA

Este auto se representó en Valencia los primeros años del siglo XV, y en los *Manuals de Concells* y libros de *Clavería Comuna* del Archivo Municipal se trata con frecuencia de estos entremeses, consignando los gastos que su representación ocasionaba. Casi todos estos primeros esbozos dramáticos de nuestro teatro nacional, siempre se han representado, como ahora, sobre uno de los carros llamados *Rocas*, que preceden á la procesión del Corpus. Singular coincidencia que da idéntica cuna al drama patrio y á la tragedia griega. Aunque no puede llamarse auto sacramental, en el sentido estricto de la palabra, porque su argumento no se refiere al misterio de la Eucaristía, bien pudiera dársele este nombre, que se generalizó tanto en los siglos XVII y XVIII, aplicándolo á las representaciones de carácter religioso que tenían lugar



anualmente en las fiestas del Sacramento. La estructura literaria de esta obra recuerda los *Autos Sacramentales* de Lope de Vega y de Calderón, pero ignoramos quién sea su autor, que hubo de ser poeta experto porque empleó en el desarrollo de su auto diversos metros, armonizándolos con las diferentes situaciones dramáticas de los personajes, hermanándose en toda la obra la belleza con la grandiosidad propia del asunto. Redúcese á una paráfrasis de los tres primeros capítulos del *Génesis*. La acción se desarrolla en el Paraíso Terrenal, después de crear Dios los cielos, la tierra y el hombre, prohibiendo á éste acercarse al árbol del bien y del mal.

Eva y Adán, bendiciendo al Supremo Hacedor, saborean los encantos de aquel delicioso jardín, hasta que la serpiente utiliza la curiosidad de Eva para que, con femeniles halagos, logre que Adán coma de la fruta vedada.

Cometido el primer pecado (que desde entonces se ha repetido y repetirá constantemente), castiga Dios á los culpables, condenándoles á sufrir los rigores de una vida penosa y de una muerte cierta. Al ser arrojados del Paraíso por el Angel, piden á Dios misericordia, obteniendo de su bondad infinita la promesa de que el linaje humano será redimido.

Intercalada en la poesía, tiene este auto su parte musical, que podemos transcribir en su lugar correspondiente gracias á un manuscrito que posee nuestro buen amigo D. J. E. Serrano y Morales en su magnífica biblioteca, y que es el único documento auténtico que se conserva sobre este particular, porque al presente hasta los mismos actores del auto interpretan la parte musical sin más partitura ni guía que la tradición.

Y al decir que interpretan, no estamos en lo cierto, porque desde hace dos años se han suspendido estas representaciones, por juzgarlas tal vez poco en armonía con las costumbres actuales, no siendo éste el primer eclipse que sufren, porque á fines del siglo XVI y principios del XVII fué substituído durante algunos años, hasta el 1672 (1) por otros de Lope y de Calderón. El autor de la parte musical, según el manuscrito, fué Jerónimo Zurita (2).

(1) Debíó de coincidir esta substitución con la prolongada estancia en Valencia de Lope de Vega durante su destierro, por haber escrito libelos infamatorios contra la comedianta Elena Osorio y su hermano, celoso de que la primera lo hubiera burlado en sus relaciones amorosas, aceptando las de un sobrino del cardenal de Granvelle.

(2) El erudito Dr. D. Joaquín Serrano Cañete publicó un notable folleto, explicando y vertiendo al castellano este misterio.

Lo misteri de Adam y Eva son les figures següents: (1)

Deu-Angel Cherubi-Angel del llego-Adam-Eva-La serpent-La mort.

Comensa lo Deu y ans de comensar se obri lo sel ab molta musica mentres que baxa hi en ser en terra, para la musica y diu lo Deu raonant entre si en veu ferma y espaiosa.—

Deu. Puix ja he creat los sels y la terra
lo sol y la lluna ab lo firmament
esteles planetes signes sens herra
la mar y los pexos ab altra desferra
de animals diversos ab tots compliments
fasam ara al ome a nostra semblansa
al qual hobeixquen les coses creades
Conega de Deu la exelsa pujansa
quensí mostrara per ser de privansa
desí ab les altres que son ia creades.

Ara fa lo Deu al ome y el pren de la ma y lome esta sense esperit y Deu lo respira en la cara y lome pren esperit y obri los ulls y tantost se adorm il Deu lo recolsa en terra is fa dos pasos endarrere i diu en veu plena y espaiosa.—

Deu. En lo firmament la mar y la terra
no es cosa creada que sia mes bella
donemli atiutori ab qu i puga estar
fasam dons la dona de la sua costella
en qui en lo mon se puga gojar
de tot lo creat sens rua ni mella.

Ara sacosta Deu al ome i trau a la dona de la sua costella y la dona se agenolla al costat de Adam y diu lo Deu.—

Deu. Adam desperta mira pren esta doncella
i emsemps en lo mon vullau procrear
i de ta progenia se omplira la terra
aon amplament podreu abitar.

(1) En la reimpression de estos misterios se ha conservado la misma ortografía de los originales, sin otra diferencia que la de unir las palabras cuyas sílabas aparecen separadas en el manuscrito y substituir la u por v y viceversa en los casos en que lo pide el sentido.



Ara es desperta Adam i se agenolla davant de Deu i la Eva al costat esquerre també agenollada i fan acatament a Deu. Y diu Adam en veu ferma.—

Adam. Aqueste os de ma costella
de osos meus laveu creat
per que unit estiga en ella
y en amor confederat.

Ara abraza Adam á Eva i diu lo Deu.—

Deu. Menjau ha vostra fantasia
dels fruits del paradís terrenal.
Sols lo fruit de aquell no sia
ques a saber lo be y lo mal
perque en lo punt quen mentjareu
sera el castic de tal pecat
que sertament de mort morreu
sens remey ni pietat.

Ara lo Deu los dona la benedició y sen puja al cel en musica i en auersen pujat lo Deu, Adam y Eva se alsen y van pasejant lo paradís y diu Adam e veu alla. —

Adam. O excelses marauelles
primors subtils molts grans i belles
veig en est hort
que fresques aigües i quin confort
de olors tan fines
que fruites que plantes a tan diuines
o que fragancia
de aromatics i abundancia
y altres primors (*Ara diu a Eva*)
no veu Señora les colors
destes floretes
com son per fetes y devisades (*Ara fan acatament a Deu*)
lloem a Deu que les a criades
ab cor sanser.

Respon Eva raonant.—

Eva. Etern saber Señor adam
es lo de Deu
no contemplau y compreneu
lo gran consert
que tot florix i res nospert

de quant hia (*Ara sen puja la serpent al abre*)
anarmen vull Señor enlla
si a vos plau.

Diu Adam raonant.—

Adam. Anau eva y pasejau
 que así os espere. (*Gitas a dormir Adam*)

Va pasegant Eva per lo paradís contemplant les plantes y flors y la serpent la crida e veu amorosa per tres vegades espaïosament i la Eva va espantantse molt y a la tersera vegada respingue.—

Serpent. Eva · eva · eva no talteres

Respon Eva molt alterada.—

Eva. Qui heres tu que axi em nomenes

Serpent. Nom veus Serpent
 considerant lo manament
 queus a fet Deu omnipotent
 en aquest ort
 aon consetix tan gran deport
 he vengut prest.

Eva. Y dons que vols.

Serpent. Yo no vull res
 pero seria be saber
 perque us a manat Deu
 que no mengeu de aquest fruit.

Eva. Perque vol expresament q̄·nol toquem
 ni cruu ni cuit
 que si el mordem mordre la mort.

Serpent. Menjau mordeu que no morreu
 i ab tal gust tendreu deport
 y axi sereu semblans a Deu.

Eva. Serpent ia uex quem uols tentar
 i uols que aja de trencar lo manament
 de mon Señor omnipotent
 mas nou vull fer que sert aqueix es mon parer.

Serpent. Perque · publicau vostra rao
 per al oposit
 o declarau vostron proposit.

Eva. Ya no to he dit per no morir
 que si a tu et vull obeir en menjar de aquest fruit
 tantost morre

Serpent. quel hetern Deu axi o digue.
 Si Deu volguera
 que non menjaseu algun dia
 no us lo mostrara
 ni entre els altres lo creara
 peron me par
 si non menjau sereu saluages
 sense saber
 que si Deu vos dia morreu fonc
 per feros por
 perquel scruseu en amor
 cars sin menjau sabreu
 be y mal com sertament sab Deu mol be
 y lo saber es gran cabal
 preniu dons puix vos conve.
Eva. Si per menjar de aqueixa fruita
 tinc de pujar a tan alt grau
 com de present manifestau
 io so contenta.

Pren eva la mansana y la mosega i diu.—

Eva. Persert ques fruita
 que magrada per la sabor
 ara conec la gran error
 que io tenia
 manifestant que non volia
 mas vull ne dar
 a mon marit prest a menjar
 per que sapia lo be i lo mal
 i ab tot capia ab gran saber.

*Ara va Eva buscant a Adam i cridantlo ab veu amorosa il troba adormit il des-
 perta i diu.—*

Eva. Adam · Adam · Adam.

Despertas dormillos i diu.—

Adam. Eva.
Eva. Ab gran plaer vos vull contar
 lo que no us puc amagar.
Adam. hi es.
Eva. que he menjat
 del fruit aquell

- Adam.* quem a vedat nostre Señor
 Eva digau que tal error aveu comes
 no sabeu quem ha promes
 la mort cruel
 en semblant cas lo Rey del sel
 mas bes demostra
 lo molt fragil forsa vostra
 en resistir
 lo quem fara la mort sentir
 o pena greu
 que noms aja manat Deu
 sino guardar
 que no aguesem de menjar
 de aqueixa fruita
 y uos tantost ab tan gran cuita
 naveu menjat
 no cometre io tal pecat
 ni vilania
 ans ab molta cortesia
 men guardare
 y deix fruit non menjare
- Eva.* Molt gran temor mostrau tenir
 Señor a laspra mort
 que Deu ja aura mudat de acort
 puix io em veig sana
 hi e menjat de la mansana
 per so menjau
 hi ex tan gran temor dexau
 que así os ne porte
 i en aso molt vos exorte
 quem digau si
 car sert me plaureu a mi
 que Deu etern
 no a menester
 aquest govern
 ni el reservar
 fonc per uolèrsen sesiar
 mes per tenir
 en que lajam de obeir
 guardant en ell
 lo tal manament fet per ell
- Adam.* Per sert que us a donat
 molt poc saber aqueix fruit bell
 sabent molt be
 que nol guardava pera ell

voleu saber;
 aqueix fruit bell nons fone vedat
 per lo increat
 sino per veure en quant seria estimat
 son manament
 peron io verdaderament non menjare
 ni meñs la mort ma sercare
 per ningun cami
 encara que cuant toca a mi
 es un no res
 mes trists dels que vindran despres
 que ploraran
 per lo que culpa no tindran
 y si dieu que nau menjat
 y no sou morta
 vos morreu quant Deu voldra
 y mes que no sabreu
 com ni quant sera

Eva. Ben se nons matara por un bosi
 nis voldra vengar de mi
 sent sa factura
 no temau desventura
 que io sert que no puc creure
 que sin menjau que per so mal ne ajau
 que us costara
 no veu que nostron Deu omnipotent
 per espantarnos inosens per castigarnos
 nos dix morreu
 Com creu que ignoraba Deu
 que io avia de pecar en aquest dia,
 no us vull dir mes sino voleu nomidores
 que ara conech
 i molt clarament entenc quant mestimau
 tan sego sou que no mirau que quims a dat
 vida bens i tal estat noms matara
 ni en res de aso ens dis pagara

Ara fa Adam un estrem de pesar i mostrandse molt lemeros diu (apart)

Adam. O greu porfia
 Puix en tot cas voleu quen menje
 deix fruit que Deu nos veda
 io us promet que ell sen vengue
 vos veureu que nexira

Ara fa Adam escomesa de pendre la mansana tot tremolant per dos ó tres vegades

ab molt gran sentiment y porfidiant. Eva la prengue i sen menja un mos Y lo Deu crida ab molla colera

Deu. Adam Ubi est

Tot torbat Adam trobas despullat

Adam. Oint Señor la vostra veu
fugi trobantme despullat

Deu. Questas nuu qui ta mostrat
fer contra el manament meu

Adam. Esta dona o a causat
quem donas per companyia

Respon Eva escusanlse

Eva. Tampoc la culpa no es mia
que la serpent ma engañat

Respon lo Deu molt enujat

Deu. Sobre tos pits aniras serpent maleita
ton past sera que menjaras la terra
tindra mon fill la mare tan beneita
quet rompra el cap id dara mortal guerra
y tu Eva multiplicats seran tos parts a pena
i a ton marit seras dona sormesa
esterils añis Adam sera la tua estrena
del teu pecat i de suor molt plena,
y porque del teu pecat ne pagues peita
sera el teu cos llansat de esta devesa

Ara crida lo Deu al angel i Adam i Eva estan tremolant y diu

Deu. Angel molt fort i preminent
ministre meu imperial
llansau al deshobedient
Adam del paradís terrenal

Ara lo angel ab gentil continensia fa lo acatament a Deu is gira ab rigor contra Adam y Eva ils pega una gran coltellada y pasa per mig dels dos i diu en veu alla y en bona tonada

Angel. Adam iot pört dolorosa enbaxada
et ve de part del Señor Deu eternal
diu que perdau paradís terrenal
la qual siutat tan mal aveu guardada

Ara sagenollan Adam y Eva i canten: (Mentres que canten lo angel se gira ab devosio a Deu i li fa reverensia)

Adam y Eva canten a duo. Pecavimus inique egimus
parce nobis Domine

El duo de la solfa es el següent:

Soprano

Eca vi mus in que egimus
e gi mus par ce no bis do mi ne
do mi ne

Tenor

E ca vi mus in que e gi
mus e gi mus par
ce no bis do mi ne do mi ne

Ara torna l'àngel y diu en veu alta i entonada en semblant airat estant agenollats Adam y Eva

Àngel. Per molt llarc temps en vida fatigada
diu que ab sudor de vostra fas viureu
puix sou venguts contra el manament seu
per lo consell de la serpent malvada

Ara canten Adam y Eva denpues y diuen lo següent. Y lo àngel los va rodant i amenasant

Adam i Eva canten a duo Àngel bençit puix Deu nos agellat
del Paradis e condemnats a mort
de nostra part tenim recort
com de ses mans nos ha fet
e format a la sua figura

El duo en solfa es el següent:

Tiple à diu

A.

An gel beneit puix deu vos
 a gellat del para chi e con de nats a
 mort con de nats a mort de nos tra part te nim
 re cort com de ses mans a a fet e for
 mat a la sua fi gu ra

Contralt à diu

A.

An gel bene it puix deu
 no a ge llat del para dis e con de nats a
 mort e con de nat a mort de nos tra
 part te nim se cort com de ses mans nos
 a fet e for mat a la sua fi gu
 ra

Torna l'àngel en semblant airat y Adam y Eva van iunits y Eva teuintse de Adam

Angel. O trists mortals de mort ab greu sentensia

(Ara la mort los abraza)

puix no hobeix los manaments de Deu
de aquest delit forsat es que us naneu
treballs y afans pendreu ab paciència
en laspra vall de plors gemechs i pena
viuras Adam ab Eva e tos fills
per ton pecat lligats ab fort cadena
i ensemps ab tu bandeig natura humana
quel infinit Señor Deu així o mana

Ara sagenollen Adam y Eva y canten lo següent duo. Y lo àngel se gira deus lo Deu i li fa una gran continència i de quant en quant se gira deus de Adam

Eva contralt com a triple

dieu O Dyu gei ust

Sen or mer se en sa fana

Jan se ñor mer se en sa fan a nos do por quens

e nos do neu e nos do neu
pre gam per quens pre gam se ñor quens

Sen un ten sia a tan fort a tant
un llan dir li norren may may

fort y sen ten sia a tan for ta
para dis ob te mir

Adam Tenor

duo O Dyu gei ust Señor
 mer cens a fan mer sens a fan Señor
 mer sens a fan a nos do neu e nos
 e nos do neu Sen tensia tan for ta
 se ñor quens vu llan dir li por
 tan for ta sen ten na tan for ta
 ren may paradis ob te nir

Ara diu lo angel en semblant amoros a Adam y a Eva

Angel. Vostra clamor davant de Deu es pujada
 diu que us fara gracia espesial
 que pendra carn per obra divinal
 e naixera de una verge sagrada
 ver Deu. Y om dons no us desespereu
 que sertament per tots morra en creu
 lladons sera natura reparada

Quan se despedix lo angel canten lo següent duo y en auer acabat sonen les chirimies.

Adam i Eva Domine Deus noster
Duo in te sperantes
 non despicias in te sperantes
 ed cruisti nos
 ex inferno inferiori

Lo duo en solfa es lo que se segix de dita lletra

Triple a diu

Do mi ni Deus nos

ler nos ter in tes paren tes in tes
 paren tes non des pi si es usu des
 Ce der mis ti vos ex in
 pi ri es non des pi si es
 fer vo en fe rio si

Do mi ne Deus nos ter in tes pa
 ren tes in tes pa ren tes
 non des pi si es usu des pi ri es non des
 Ce der mis ti vos ex in fer vo in fe rio
 pi ri es
 si in fer io si

La importancia de estas fiestas y la afición del pueblo á los espectáculos lírico-dramáticos al aire libre, se extendió pronto á las Castillas, donde tuvieron extenso campo de acción varios poetas, siguiendo la orientación marcada por Juan de la Encina y aceptando las ingeniosas modificaciones que en aquel primitivo aparato escénico introdujo el prodigioso ingenio de Lope de Vega.



DANZA DE ENANOS

Desde remotos siglos tiene fama la procesión del Corpus que se celebra anualmente en Valencia. El carácter expansivo de nuestros paisanos, su fecunda inventiva para todas las manifestaciones externas de su júbilo, y la fastuosidad con que reviste siempre sus fiestas religiosas ó profanas, dan una nota especialísima á la ciudad de las flores, que en vano han tratado de imitar, á fuerza de grandes dispendios, otras poblaciones de mayor importancia.

A despecho del indiferentismo actual, que juzga de mal gusto la exteriorización de las antiguas costumbres, tratando de ridiculizarlas en todo momento, especialmente si reflejan venerandas tradiciones, el pueblo, ese factor tan maleable al parecer, acaricia aún con fruición ciertas remembranzas de la añeja piedad, con las que se siente identificado. No cumple á nuestro propósito el extendernos en consideraciones ajenas á la índole de este libro, pero no huelga lo dicho al ocuparnos de la danza de enanos que precede á la procesión del Corpus y que en algunas ocasiones se ha suprimido no por exigencia popular ciertamente, sino

para que desaparecieran esos simbolismos de carácter religioso con los que nuestro pueblo está tan connaturalizado.

Después de los reyes de armas portadores de los guiones con el blasón de la ciudad (*banderoles*) que rompen marcha en la Procesión del Corpus, siguen seis enanos bailando al son del tamboril y de la dulzaina la danza característica que damos á continuación. Representan el Asia, Africa y América, por cierto con menguada propiedad, simbolizando la adoración que tiene la Eucaristía aun en los pueblos más remotos. No representan los enanos á Europa por considerar á ésta siempre gigante en la adoración de la Eucaristía. Los primitivos enanos sólo fueron dos, que el pueblo decía festivamente eran padres de los gigantes. En un curioso inventario de las telas y trajes que se custodiaban en la casa de las Rocas el año 1589, que no copiamos por su mucha extensión, se encuentran las partidas siguientes, que demuestran no ser más de dos los enanos que iban en la procesión.

«Primo una testa de Enano ab gorra dē ceti negre repuntada de pardo ab una banda blaba ab son cabes y polaynes de lens pla.

Item un sayo del dit enano de ceti groch mostrejat de vert ab randes de argent e or fals vetes y cinta de seda blanca ab rapasejos de or y argent fals y forrat de tela vermella.

Item una testa de la enana ab un vel de lens ab botjes ab nuets de groch y negre y una marquesota al elocheta y sa coa large guarnida de vetes de taffata negre y polaynes de lens pla.

Item una gonella de ceti mostreja de morat y vert ab manega en bots ab vetes blaves y encarnades.

Item una mantela de ceti negre mostrejat de pardo ab pasamá de or y argent fals y una cinta de taffeta de colors guarnida ab rapasejos de or fals»

Pero el número de enanos debió aumentarse muy pronto, porque en 1590 encargan los Jurados á Luis Mata repintar las trece cabezas de enanos y gigantes que habían servido ya en la procesión del Corpus el año precedente. Dice así el documento inserto en el *Manual de Albarans* de 1589 á 90, Clavería Comuna:

«Los jurats etc.... paguen a Luis mata pintor de dita ciudad xxxiiii lliures ii sous vi diners moneda real e son per lo valor de ccccl. reals castellans que ha de haber per pintar tretze testes ó caps de nanos e jigans que an servit pera acompanyar la processo de corpus cristi proxima passada y per pintar setze mans pera dits jigants e per pintar y daurar un alfanch y arracades per als dits jigants la cual provisió etcétera Calendari de xxiii del juny propassat e segons etc. E cobrau etc.... dattis diæ xx julii MDLXXXVIII».

A continuación damos la música característica de esta danza:

Donsama
Ball dels Nanos.

Cabalet

The first system shows the title 'Ball dels Nanos' and 'Cabalet' written in a cursive hand. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music begins with a few notes in the treble clef.

The second system shows the piano accompaniment for the first system, with a grand staff (treble and bass clefs) and a 3/8 time signature. The bass line starts with a few notes, and the treble line has a few notes.

The third system shows the piano accompaniment for the second system, with a grand staff and a 3/8 time signature. The bass line has a few notes, and the treble line has a few notes.

Para final saltate compas *Final*
mas vivo

The fourth system shows the musical notation for the 'Final' section. It includes the instruction 'Para final saltate compas' and 'Final mas vivo'. The notation is in a grand staff with a 3/8 time signature.

The fifth system shows the piano accompaniment for the 'Final' section, with a grand staff and a 3/8 time signature. The bass line has a few notes, and the treble line has a few notes.

para final saltate este compas *Para final*

The sixth system shows the musical notation for the 'Para final' section. It includes the instruction 'para final saltate este compas' and 'Para final'. The notation is in a grand staff with a 3/8 time signature.

El documento arriba citado, que prueba que artistas tan notables como el pintor Luis Mata no se desdeñaban en hacer trabajos vulgares, como la pintura y arreglo de los gigantones y enanos, tienen, á nuestro juicio, alguna curiosidad.

Para el baile que transcribimos se colocan los enanos en dos filas frente á frente, según los sexos que representan; previo un redoble del tabalet y una cancelleresca reverencia, comienza la danza, avanzando y retrocediendo las parejas ceremoniosamente, cruzándose en forma de cadena y molinete, y separándose las figuras haciendo siempre reverencias y acompañando los incisos musicales que en cada final de estribillo hace el *donsainer*, con un golpe de sus orientales crótalos, que durante toda la danza repican acompasadamente.

Este baile, ingerto de gavotín y rigodón, tiene sólo cuatro figuras sencillas y doce posturas, en vez de las siete tandas con las doscientas diez y siete posiciones del primitivo rigodón, que hacía las delicias de nuestros abuelos, y que exigiría seguramente un curso completo para aprenderlo bajo la dirección del acreditado maestro D. Vicente Perales (1).

(1) *Escuela de Rigodones y nuevo Gavotín arreglado por el Sr. D. Vicente Perales, primer bailarín y director del teatro de Valencia. Adornada con ocho estampas que representan las principales figuras.*—Valencia. Imprenta de Cabrerizo, 1837. En 8.º: 72 págs.



DANZA DE GIGANTES

Siguen á los enanos y preceden al séquito sagrado de la procesión del Corpus valentina cuatro parejas de gigantes representando también Europa, Asia, Africa y América, simbolizando que en todas las regiones de la tierra los grandes y los pequeños adoran al Dios que en la Sagrada Eucaristía ha querido darse á todos.

Estos personajes no son indígenas, se hicieron á imitación de los gigantones de Toledo el año 1588, según demuestra el documento siguiente, por el que encargan los Jurados al síndico Pedro Dasio, su mensajero en Madrid, facilite al maestro Ferrando, comisionado por la Ciudad, la manera de que pueda estudiar detenidamente los trajes de los gigantones de algunas ciudades de Castilla, al objeto de utilizar las cabezas que en Valencia se habían hecho, y vestirlos con mayor perfección. Dice la carta:

«Pera millor solemnizar les festes del Corpus nos ha paregut fer jagants com se acostumen aquí en Madrid Toledo y altres parts de Castella, y estan fetes les testes

y se han de fer los vestits y ornemens de aquells y perque seran de alguna despesa y fentlos esta ciutat, parcixeria mal, no estiguesen en la perfeccio que els de Toledo y altres parts, nos ha paregut que Mestre Ferrando ques persona que se cnten de esta cosa, vaja á veure y enterarse de la manera que estan vestits y ornats los de aqui, perque vists exos se puguen asi mes perfeccionar V. m. lo encamina y done orde que ab facilitat y brebetat puga veure tot lo que conuendra peral designe que porta y perque ab altres li tenim scrit larch, ab esta no ho serem mes. Nostre Senyor Deu guarde a V. m. com te lo poder».

Al principio iban los gigantes á continuación de los gremios, delante de los timbales y clarines que preceden á la cruz procesional. Por R. O. de 1780 se mandó que no fuesen ni enanos ni gigantes en las procesiones, para evitar irreverencias. En su virtud, dejaron de ir por primera vez en la procesión de San Luis Bertrán de dicho año, y tampoco fueron en la del Corpus del año siguiente. En 1782 se burló la disposición, haciéndolos ir delante ó como fuera de la procesión; con cuyo subterfugio continúan figurando delante del sagrado séquito, con gran contentamiento de todos.

Estos corpulentos personajes, ataviados con su tradicional indumentaria, excepto los llamados español y española, que todos los años se visten con trajes en consonancia á las modas reinantes, constituyen uno de los números más atrayentes de los forasteros campesinos que invaden la ciudad para presenciar las fiestas del Corpus. Antiguamente también se sacaban en la festividad de San Vicente Ferrer, y asegura D. José Mariano Ortiz en su *Disertación histórica de la procesión del Corpus* (1), que en su época llevaban los gigantes cirios de diez libras en las manos.

(1) De un manuscrito del inagotable archivo de D. José E. Serrano Morales, copiamos el siguiente romance inédito, autógrafo del S. Orti Mayor, á título de curiosidad.—Valencia, oficina de José y Tomás de Orga. MDCCLXXX.

ROMANÇ

Puig de S. Viçent Ferrer
 En la huitena es trobam
 Ni sera impropri lo assumpt
 Ni lo idioma Valencia
 De hu dels llogarets de l'horta
 Que si fone estich ductant
 Benimaclet Alboraya
 Ruçafa Benifaraig
 Benimamet Catarrotja
 Picaña Torrent Albal
 Masarrojos Burchasot

Masamagrell Alacuas
 Mislata Alfara Godella
 Benetuser Albalat
 Vistabella Masanasa
 Almasera Campanar
 Manises Silla Moncada
 Almusafes Alfafar
 Beniferri Aldaya Foyos
 Bonrepos Carpesa el Grau
 Chirivella Borbotó
 Museros Paterna Quart

Estas figuras, á pesar de su descomunal tamaño, saludan y danzan con maravillosa ligereza al compás de la música que va al final de este artículo, interpretada por el nervioso *tabalet* y la sugestiva *donsaina*.

La primitiva habitación de los gigantes era una casa de la actual calle

Benifayo Meliana
 Rafelbuñol ó Patraix
 Puix son tants que quant me pose
 A volermen recordar
 La mateixa multitud
 Fa mes la dificultat.
 De hu dels llogarets del horta
 Rapeteixch y vaig al cas
 Puix detenirnos no es
 Discarrir sino parlar
 A veure la procesó
 Un corbellot afaenat
 Vingue en dia que esta sempre
 Entre el Dumeneche y Dimats
 Era persona de molta
 Presumpció; y si parlem clar
 Era el prohóm del seu poble
 El oratcle y el lletrat
 Veu la proceso, y la volta
 Y en lo carrer de la mar
 A purs empellons y espentes
 Casi el portaven en alt.
 Despues de la progeso
 Al seu poble sen torna
 Ya es suposa fonch aixi
 Que pasaren los chagants,
 En l' hora de matinet
 Tot lo poble convoca
 Y digue en quatre rahons
 Estes paraules formals:
 Ya sabeu amics com yo
 A València vaitg anar
 Pera veure de Vicent
 Ferrer la solemnitat
 Sabeu tambe com no habia
 Yo en València estat jamay
 Y aixi lo que en ella viu
 Tot me causá novetat
 Viu la volta per haon
 La festa habia de anar
 Que fonch una procesó
 De admirable varietat
 Lo primer de tot anaben

Los tabals de la ciutat
 Que com si foren uns chichs
 Viu quels anaben caixcant
 Dempres ab barbes postices
 Es seguien dos ancians
 Y duien dos banderoles
 Que eren de groch y encarnat
 Seguiense les banderes
 Ab los mestres y oficials
 Dels Gremis, tots molt alegres
 Ab donzaines y tabals.
 Inmediatament a estos
 Reparí uns homens tan alts
 Que no se com se trovaben
 Dones de estatura igual
 Al mateix temps viu tambe
 Uns altres mes no tan grans
 Y aixi estos com aquells
 Me paregueren casats,
 Puix de dos en dos anaven
 Ab sa muller al costat,
 Perque el negre duya negra
 Y la blanca duya blanch
 Axi com estos pasaren
 Al instat men vaig anar
 Puix pera mi no era vista
 Los frares ni capellans
 Per senyes que pera vindre
 Ani al portal del Real
 Puix tots los demes estaben
 A aquelles hores tancats.

 El veure els chagants y nanos
 No menor goitg em causá
 Puix cregui serien venguts
 De alguna retgio distant
 Eren molt baixets los huns
 Eren los altres molt grans
 Aquells aixi com Davit
 Y estos aixi com Goliat
 Valgam Deu y que dispots
 Que creixents y que elevats!
 La Giralda de Sevilla

de la Gloria, que se llamaba antes *dels jagants*, que estaba contigua á la natalicia de San Vicente Ferrer; pero en el año 1781 fueron trasladados de domicilio á la llamada de las Rocas, porque en ella se guardaban desde 1434 y guardan hoy todavía, aquellos carros triunfales y los trajes de todos los personajes biblicos de la procesión del Corpus.

No es pot ab ells comparar
 Eren com lo Micalet
 Eren llarchs com lo mal any
 Y eren redons com un bolo
 O com la O de Sanct Chuan
 Espantant als chichs anaven
 Puix pensaben açorats
 No que eren homens com ells
 Sino mostrons y afarams
 Cases yhabia en la volta
 Que per lo carrer avant
 Podrien veure molt be
 Lo que habia en los terrats
 Cascun dia el desdijuni
 Es quels serveix de almorçar
 Una barcella de arros
 Y una taulada de pa
 A mitg dia ya es pot veure
 Qual sera lo seu dinar
 Tant de gasto fan que tenen
 Empenyada la ciutat
 Tan llarga sa vida es
 Quels mateixos que ara yha
 En est centenar ixqueren
 Y alcansaren los pasats
 No pasen dies per ells
 Ni tenen enfermetats
 Si no es que alguna vegada
 Sels vinga a rompre lo cap
 Pero tenen tal paciència
 Y tanta animositat
 Que quant lo cap sels apanya
 Ni un queixit sels ou jamay
 Ara mateix no puch dir
 Si son moros o christians
 Puix crech que no yha parroquia
 Ahon estiguen batetjats
 Y encara que en Senta Creu
 Estiguen avehinats
 Nunca ixen de la parroquia
 Sino quan van a trochar

Be que en lo dia del Corpus
 Ixen ab uns grans cirials
 Y per respecte al Santissim
 No porten sombrero al cap
 Y corren tota la volta
 Festius y alegres dançant
 Mes si algu en caiguera pobre
 Del que agafara davall
 Quant a sa casa sen tornen
 Jamay apleguen cansats
 Y no ya nit que aprofiten
 Ni els llançols ni els matalaps
 Observen tan gran retiro
 Que no ixen en tot lo any
 Sino tres ó quatre voltes
 Y aço en grans festivitats
 Y es digne de admiració
 Veure que un retiro tal
 Ni á les chagantes ni nanes
 Sent dones fa novetat
 Davant dels chagants anaven
 Los nanos y es ben pensat
 Puix sempre es primer lo curt
 Pera aplegar a lo llarch
 Al veurels desta manera
 Em paregue ab realitat
 Que pareixien los mestres
 Quant porten los chichs davant
 Mes deixem estar los nanos
 Puix si molt los rosegam
 Com son tan chicorrotets
 Sense res se quedaran
 Esta volta la estatura
 De algo els aprofita: a
 Pero sempre els mes chiquets
 Solen ser mes ben lliurats
 Esta amichs la relaçio
 Es de lo que viu allá
 Y Deu vullga que mes nanos
 Fins lo any que ve no vehjam

Donsaina *Muy moderado.*

Cabalet

The first system of music shows the beginning of two pieces. The top staff, labeled 'Donsaina', is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Muy moderado.' and the piece begins with a fermata. The bottom staff, labeled 'Cabalet', is in 3/4 time and begins with a treble clef, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The first system of piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clefs), shows a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, mirroring the 'Cabalet' melody.

The second system of piano accompaniment continues the rhythmic accompaniment for the 'Cabalet' piece, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a steady bass line.

The third system of piano accompaniment continues the rhythmic accompaniment for the 'Cabalet' piece, showing the continuation of the melodic and bass lines.

The fourth system of piano accompaniment concludes the rhythmic accompaniment for the 'Cabalet' piece, ending with a fermata on the right hand.

LA DANZA DE LA GRANADA

Les dançetes, como el pueblo las llama cariñosamente, son unas agrupaciones de danzantes, niños ú hombres, que vestidos de labradores valencianos, moros, holandeses, marineros, *caballets* (1) y momos (2), forman la vistosa comitiva que acompaña al capellán de las Rocas cuando en la mañana de la víspera del Corpus recorre las calles principales de Valencia montado en hermoso caballo, ricamente engualdrapado, invitando al vecindario, en representación de la Ciudad, á la fiesta del siguiente día (3). Estos grupos más ó menos simbólicos (4), bailan al són de la dulzaina y del tamboril, agitando panderetas que llevan todos en las manos, excepto los momos, que ejecutan una especie de danza pirrica en torno de la Moma, que representa la Virtud tentada por los pecados capitales, á los que vence y humilla. Para el acto de la procesión, estas danzas se colocan en las plataformas de las Rocas en esta forma: la de labradores, en la de la Purísima Concepción; la de moros, en la de la Fe; los holandeses, en la de San Vicente; los marineros, en la de San Miguel, y los momos, en la de Plutón, nombrada por el pueblo la *Roca Diablera* (5).

Otra danza formaba parte de las fiestas antiguamente, pero fué suprimida, ignoramos por qué razón, á mediados del pasado siglo. Llamábase de la granada (*mangrana*), y consistía en un baile de zingaros en torno de

(1) Llámense así porque los niños danzantes van metidos en unos antiartísticos caballejos de cartón, haciendo piruetas y dando saltos.

(2) Forman esta danza siete figuras blandiendo bastones, que representan los pecados capitales, y una con traje femenino blanco, con corona y cetro, simbolizando la virtud.

(3) Este capellán, que es uno de los de la Ciudad, está ordinariamente encargado de la custodia y culto de la iglesia y casa natalicia de San Vicente Ferrer, donde tiene su residencia.

(4) Se organizaron en el año 1615. (*Manual de Congells*, f. 157).

(5) Estos pesados carros, que á pesar de su tosca construcción, tienen carácter verdaderamente monumental, datan: la Trinidad, de 1674; la Purísima, 1542; la Fe, del mismo año 1542; San Vicente, 1665; San Miguel, 1542, lo propio que la *Diablera*; y la roca Valencia, 1855.

En 1413 se construyeron tres para festejar al rey D. Fernando I, y en 1512 llegó su número á doce. Hoy sólo se conservan seis.

una granada de gran tamaño colocada sobre una pértiga, de la que pendían cintas de colores diversos, con las que los danzantes recubrían el mástil haciendo vistosos trenzados y gallardas figuras de baile, hasta que, terminado éste, se abría la granada en diversos gajos, apareciendo entre oropeles y flores un viril, ante el que se postraban los zingaros, representando al pueblo judío prosternado ante el Sacramento (1).

Como esta danza ha desaparecido, damos á continuación la música con que se bailaba, que debemos á la amabilidad del maestro D. Salvador Giner:

The image shows a handwritten musical score for a dance. It consists of four systems of staves. The first system is a grand staff with treble and bass clefs, marked 'all.' and '2'. The second system continues the melody with triplets. The third system is marked '1ª vez' and '2ª' for first and second endings. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

(1) En algunos pueblos de la ribera del Júcar se baila aún una danza parecida en las fiestas solemnes; pero se llama *Danza de la Carchofa*, porque al final se abre una alcachofa y aparece un ángel.

MINISTRILES DE LA CIUDAD

Creemos oportuno incluir aquí algunas noticias inéditas sobre estos funcionarios, por la relación directa que tienen en el asunto que nos ocupa, y para dar una idea exacta de la antigüedad, nombres, organización, deberes y atribuciones que tuvieron en remotos siglos las llamadas *Cobles de menestrils*.

Sucesor del juglar, el ministril tuvo una gran importancia en el proceso histórico de la música española, porque así como el primitivo juglar (joculares) en el período de la reconquista hizo brotar en el pueblo el amor á la patria y el entusiasmo por los caudillos que se distinguían en aquellos épicos combates con sus cantos, fablas y romances, cultivando la flor más importante de nuestra música nacional, los ministriles, errantes un día como aquéllos y organizados en cobla después, llevaron á los templos y á los palacios la inspiración, rindiendo cuidadoso culto á la tradición del arte tan ritualmente guardado por ellos.

La importancia que estas rudimentarias orquestas llegaron á tener en la corte de los Reyes de Aragón, se colige, no sólo por la asistencia de tales músicos á todos los actos palatinos y festividades de carácter oficial, sino por las disposiciones que se dictaron para regularizar sus servicios. Varias pudieran citarse; pero basta, á nuestro juicio, mencionar las que figuran en los ordenamientos para el gobierno y casa real de los monarcas de Aragón.

Dice así uno de ellos:

Dels Juglars.

«En les cases dels prínceps segons que mostra antiguetat juglars degudament poden esser cor lur offici dona alegria la qual los prínceps molt deuen desitjar e ab honestat servir per tal que per aquella tristicia e ira foragiten e a tot temps se mostren pus graciosos. Perque volem e ordonam que en nostra cort juglars quatre deguen esser dels quals dos sien trompadors e lo ters sie tabaler el quart sie de trompeta al offici dels quals resguart que tots temps nos publicament menjants en lo començament trompen e lo tabaler et lo de la trompeta son offici en semps ab els exercescan e encara allo metex façen en la fi de nostre menjar: si donc ques juglars estranis o nostres qui empero astruments sonen en la fin del menjar nos aquells oir voliem. En apres no volem que en la quaresma ve en dia de divendres si donchs gran festa no era quels dits trompadors trompeta e tabaler lur offici façen en lo

comensament de la taula ne en la fin: los altres empero juglars sien qui sapien sonar estruments en les festes et en los altres dies segons que sera convinent lurs struments sonar manam devant nos e a aquests nombre de necessidad no posam.»

Juglars de la armada.

«Juglars qui tocaran a la taula a metre e a levar ço es dos trompadors una trompeta una cornamusa e hun tabaler han cascu xii denarios barchinonenses mentres seran en terra e serviran a la dita taula en la dita forma. E apres del dia que les galeres saludaran e avant si van en lo viatge han de salari cascu a iiii meses xv libras barchinonenses e ultra aço han cascu per vertir iiii libras barchinonenses e de provisio cascu dia i. solidum en cas que no menjen en cort.»

Existe la errónea creencia de que, tanto los juglares como los ministriles, fueron hombres de baja estracción social, cuando precisamente la historia nos demuestra todo lo contrario. En el privilegio de confirmación del *Fuero de los francos* dado por el rey D. Alonso VII en Burgos á 8 kalendas de Mayo de 1136, figura entre la firma del Soberano y de los grandes señores la del juglar *Palea* en estos términos: *Palea juglar confirmant*; y no se nos arguya diciendo que merecieron en las leyes de Partida la nota de infamados, porque bien especificada se encuentra la distinción que concedió el sabio Rey en el tit. 6.º, Part. 7.ª: «*Serán enfamados los juglares que facen juegos por precio públicamente los remedadores y cacharrones. Mas si los que tañeren estrumentos ó cantasen por facer solaz á si mesmo, ó dar solaz á los reyes ó á los otros señores no seran por ende enfamados*». Lo que demuestra claramente que estaba en aquella sazón bastardeado el oficio de juglar, como todo en el mundo se bastardea y desnaturaliza. A los primitivos juglares que introdujeron la lengua castellana en España, aderezada con el poético ropaje de la música; á los que lograron exaltar la imaginación de nuestro pueblo con sus cantares legendarios sobre el valor, el amor y la galantería, sucedieron otros de menores talentos é importancia que hicieron degenerar la clase con sus vulgares chocarrerías é histrionismos. Pero como las tendencias de la humanidad, una vez esbozadas, marchan siempre sin detenerse en lo accidental, del juglar nació el trovador y el ministril; érase el primero el poeta, respetábase al segundo como al músico, siendo cosa sabida que tanto en España como en Portugal eran tenidos los ministriles como personas de distinción, hasta el punto de que aun hoy conservan algunas casas de gran hidalguía en Portugal el derecho á nombrar profesores músicos que cumplan las obligaciones que sus antecesores cumplían personalmente en las solemnidades palatinas.

También se llamó ministril el instrumento usado desde tiempos remotos por los juglares con el nombre de chirimía ó churumbela, tal vez porque fuera el peculiar de aquellos errantes músicos, y el que tomando distintas formas para las voces de tenor, tiple alto y bajo, constituyó lo que luégo se llamó cobla, que aun se conserva en algunas catedrales. En las coblas de ministriles de carácter civil, encontramos adicionado el sacabuche, que no es otro instrumento que el llamado trombone por los italianos.

Indudablemente hasta el año 1524 la ciudad de Valencia utilizaba los servicios de una agrupación de músicos que, ora cantando ora tocando instrumentos, daban esplendor á las fiestas solemnes que con carácter ordinario ó extraordinario disponían los Jurados, como vemos en el siguiente documento:

«De uos... et metets en compte de uostra data trecents cinquanta huit s j diner los quals a menut habents despeses en la festiuitat e processo e per uas d' aquella la qual en la festa de Sent Dionis prop pasada es estada e fon feta..... et..... Esa sabeu aixi en los farons e luminaries quins fan de uestre en lo cembori e en la torre de la sala, com en compres de murta dalfabega e de flor de jezmi, com en salons e provisió dels juglars en gran multitud qui anaren sonan dauant la processo..... etc. etcetera etc.....» (*A los juglares les abonaba la ciudad, además de sus salarios, la manutención de todo el tiempo que duraban las fiestas*) (viandes pera els juglars ultra lur salari).—(Albara 13 Octubre 1372, del volumen VI *Claveria de Censals*).

Pero como estos individuos no tenían carácter alguno oficial ni más salario que el convenido cada vez que se les ajustaba para funcionar en algún acto público, se agenciaban como podían para explotar su habilidad, contratándose con todo aquel que deseaba utilizarlos. Esto produjo en varias ocasiones verdaderos conflictos á la Ciudad, que al ir á contratarlos se encontró con que tenían ya compromiso previo contraído. Para obviar tales inconvenientes, y considerando los Jurados más decoroso el tener perenemente á su servicio una sección de ministriles escogidos que no pudiera utilizar nadie más que la Ciudad y que tuvieran señalado un sueldo fijo, propuso en Consejo de 20 de Septiembre de 1524 *el magnific en Luis Granulles que donant los Ministrils molta honor a la Ciutat es menester conduir als quatre que yá y pagarlos de alguna part puix la Ciutat no pague cosa alguna*.

Como se ve, el deseo que se abrigaba era el tener ministriles sin que de las arcas del común se distrajeran fondos para los salarios. Conspirando á este fin, en el Consejo de 23 de Noviembre resolvieron el pro-

blema en la forma que reza el siguiente acuerdo que tomamos del *Manual de Concells* de aquel año:

«En lo any de la nativitat del Nostre Señor mil cinzents vint y quatre divendres ques comptaba vint y tres del mes de Nohembre los molts magnífichs Jerony Pelegri generos en luys Granulles ciutada luis Almunia generos en Pere Gil en Rodrigo de Luçerga ciutadans..... dels magnífichs Jurats en lo any present de la Insigne Ciutat de Val^a en Nicholau Benet del pont ciutada Racional e en Louis de Asio..... sindichs de dita ciutat e Jurats en cambra de Consell secret de la Sala de la dita Ciutat. Considerant que lo Consell general de la dita insigne ciutat celebrat en la Sala a xx buit del mes de Setembre pasat atenent y considerant que la dita Ciutat sera molt decorada honrada e enoblida que entre los servidors y ofisials ordinaris de aquella tinga ordenada una cobla de quatre ministres qui ordinariament çonen en totes les festivitats proscasons 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 la Cat^{ca} Maj^{ta}d son rey y Senyor o sos primogenitch e altres persones reals o de sos lotinents generals e altres magnats e grans senyors que los Jurats de dita Ciutat ixquen a rebre pera els quals actes y solemnitats jat sia per algun temps la dita ciutat habia tengut ministres certs que lan servida. Empero com daquells no tingues ninguna obligacio moltes vegades se es seguit que la dita ciutat quant los hatja menester en semblant jornades no podia haver a dits, lo que pareixia e ha paregut cosa molt desonesta pa la dita Ciutat per ser tan insigne e tan populosa com es e per so e per previr semblants desconcerts y desordens que quant se seguexen no son sino en desonor de la dita ciutat ha paregut al dit magnífich consell crear e deputar la dita cobla de quatre ministres los quals tinguen salari cert cada any per sonar los dits magnífichs jurats racional sindich en les distintes proscasons e actes semblants en los quals la dita ciutat fa festes e ab aquells dits ministres fer capitulacio e ordenacio porque segueix aquella los dits ministres que seran elets e los que apres dells serviran en dits officiis hajen de esser tenguts obligats a cervir la dita ciutat e los dits magnífichs jurats Racional y sindich daquella per ser la qual ordinacio y capitols e per so lo magnífich consell a donat poder als dits magnífichs Jurats Racional e Sindich paque no solament fassen e ordenen lo que convinga y sia necessari en honra y decoracio de la dita ciutat mes encara elegeixque y nomene los dits quatre ministres que menester sera pa dar compliment a la dita cobla e com ells dits magnífichs jurats Racional e Sindich han entre si feta eleccio e nominacio dels honrats en Andreu de Suesa çacabuig en Joã Arnau tenor en Ferrando Saron contra alta en Paulo de Tolosa tiple que los dits magnífichs jurats Racional y Sindich en virtud del dit poder a ells atribuit y donat per lo concell dit general feren y formaren ab ells dits ministres per ells y per los que apres dells suttgeitjen en dits officiis la ordinacio y capitulacio del tenor seguent:

Ordinacio y capitulacio feta per los Magnífichs Jurats Racional e Sindich de la insigne ciutat de Valencia habent ple y bastat poder del consell d' aquella celebrat a xxviii de Setembre ppassat ab los honorables en Andreu de Suesa çacabuig en Joã Arnau tenor en Ferrando Saron contra alta en Paulo de Tolosa tiple ministres conduhits pera sonar en les festes y honors de la dita ciutat per honra y deputacio de aquella en la forma seguent.

Primament es ordenat y capitulat entre la dita insigne ciutat y los sobredits ministres q̄ qualsevol altris que als sobredits sustehiran en los dits oficiis de menestrils se haja de nomenar de la insigne ciutat de Valencia y no de ninguna atra persona de qualsevol stament y dignitat que sia.

Item que los dits ministres sien tenguts y obligats de çonar en totes les festes que la ciutat haja costum fer ordinariament cō son de Sent Jordi del Angel Custodi de Sent Miquel de Setembre de Sent Dionis e en los dies que la dita ciutat..... qualsevol claveries y los dies que la ciutat liuraia alguns decrets de aquella y los dies que la proseso pasa per mig de la lonja nova.

III Item Axi mateix los dits ministrils sien tenguts y obligats de sonar en la proceso del Sacratissim Cos de Jesu Christ y de la Gloriosa Verge Maria de Agost y del benaventurat S. Vicent Ferrer e en qualsevol proceso que la dita ciutat fasa per alguna benaventurada noua e en qualsevol altra proceso de alegria y de gracies que la dita ciutat fasa. E aixi mateix sien obligats sonar en qualsevol crides que la dita ciutat resguardaren fer manant los onorables SS. Jurats Racional y Sindich.

Item que los dits ministrils sien obligats sonar en totes les festes que faran en dita ciutat publiques e generals com son de toros de justes, torneigs Jocs de canyes lardriolades y qualsevol altra manera, sonant en los lochs hon los dits Senyors Jurats Racional y Sindich miraran en les dites festes.

Item los dits ministrils en les predites festes no puxen acompanyar als Justadors, taulegers e aventurers ni altres persones sens licència dels Magnífichs Jurats Racional y Sindich.

VI Item que los dits ministrils sien obligats a sonar en qualsevol entrada e recepcio de S. M^e de son primogenit y persones reals y de qualsevol altre gran que la ciutat exira a rebre e en qualsevol festa acte y coses que la Ciutat entrevinga hage sonar a la ordinacio dels Senyors Jurats Racional y Sindich.

VII Item q̄ los dits ministrils y sucesors daquells hagen de ser tenguts y obligats de cumplir y servar realment e ab tot efecte totes les coses desus ordenades e capitulades sot pena de vint florins cascuna vegada que giravendra a la dita ordinacio e capitulacio en tot o en part y dexuracio dels dits oficiis e arbitre dels dits Senyors de Jurats Racional y Sindich.

VIII Item es ordenat y capitulat que morint o anantse o renunciant o en qualsevol manera dejan lo dit offici qualsevol dels dits ministres los q̄ restaran sien tenguts y obligats a cercar e haber daltre o altres ministrils en loch daquell o aquells que faltaran. E axo sien quatre mesos apres de la mort ausencia o renunciacio de aquell o aquells que faltaran. E si dins los dits quatre mesos no trobaren o no adjen abtot efecte los dits ministre o ministres que faltaren en tot cas de alli avant nols correga salari algu als que restaran e que pa çercar e haber obtat efecte los dits ministrils que faltaran aquells hagen haber lo salari dels que faltaran dins los quatre mesos tan solament.

IX Item es ordenat e capitulat com sia cosa justa e rasonable e conforme que los dits ministrils per raho e causa de dits treballs sien satisfets y pagats quels sien dotats y pagades cent lliures a cascun any... ço es vint cinch lliures a cascun daquells los quals los dits Senyors de Jurats Racional y Sindich les consignen per judici y bens respectius en y sobre los veïedors del almudy de la present ciutat e

sobre los garbelladors e mesurers del Almody en la forma següent: ço es sobre los dits veïedors quaranta lliures sobre los dits mesurers trenta lliures y sobre los dits garbelladors altres trenta lliures les quals sien pagades per los clavaris y majorals de dites companyes en tres eguals pagues ço es a Nadal a Sent Juan de Juny y Sent Miquel de Setembre començan la primera paga a nadal.

Los quals capitols y ordinacions y totes les coses en aquells contengudes los dits en Andreu de Suera en Joan Arnau en Fernando Saron en Paulo de Tolosa ministrils desus dits los aprovaren y ratificaren y confermaren de la primera linea fins a la darrera, acceptant attendre y complir y çervar y tenir les coses en los dits capitols y ordinacions tengudes y ordenades a els dits ministrils tocants e guardants e les penes en dits capitols contengudes e les dites coses attendre e complir obligant tots los bens y drets y mobles en la ciutat de Val^a los dies mes y any desus dits. Presents foren testimonis a les dites coses ço es quant a les fermes dels dits magnífichs Jurats Racional y Sindich y dels dits ministrils exceptat lo dit Paulo de Tolosa que tots fermaren son testimonys los honorables en Pere Lobet en Joã Rig verguer dels dits magnífichs Jurats. Quant a la ferma del dit Paulo de Tolosa que ni ferma a xxiiii dels dits mes e any.

Son testimonis los honorables en Vicent Sabater sribent e engalçera Frances habitador en Val^a.

Estas ordenaciones, acatadas en un principio por todos, dieron lugar algunos años después á quejas y protestas frecuentes por parte de los veedores y medidores del Almudín, que no juzgaban equitativo el ser ellos solos los obligados á satisfacer los salarios de los ministriles. Presentaron varias quejas á los Jurados en este sentido, y debieron conseguir á la postre hacer opinión en su favor, cuando en el *Manual de Concellis* del año 1543 nos encontramos con la provisión siguiente:

«Die lune nona mensis Julii anno anativitate domini millesimo quingentesimo quadragesimo tercio los Magnifics mosen Jeroni..... etc. Provehixquen que per los arrendadors e magnerrers del drets davall nomenadors de la dita ciutat del present any lo cual a començat a correr lo primer del mes de Juny proppasat e finira lo darrer del maig venidor sien pagats los ministres trompeters y tabalers. los arrendadors de la Mercaduría a andreu de huesca sacabuig sis liures y cinch sous a Joseph puiol e a joan batiste puiol deu liures a cascu daquells a Christofol puiol fill pux chich de Miquel Puiol ministril..... (*ha desaparecido el papel quemado por la tinta*) e en Joan diez..... Joan de Lobera e Joan de moral es sien dates als tres tres liures a cascu daquells e a Joan diez de morales fill del dit Lorenz de morales trompeter cinch liures e dos sous.

Lo maguerrer del vi al dit Joseph puiol e Joan batiste puiol ministrils cinch liures ço es dos liures e dos sous a cascu daquells a Lorenz de moratell an Frances tortosa e an Joan diez e al dit Frances..... Joan de Lobera e Joan de morales tabalers altres tres liures ço es una liura a cascu daquells.

Lo maguerrer dels dotze diners del peix sech y salat a Cosme rey menistril dotze liures e deu sous e a Domingo miro trompeta sis liures.

Los arrendadors dels drets dels talls an Joseph puiol e an Joan batiste puiol menistrils cinch liures ço es dos liures e deu sous a cascu daquells a Lorenz de morales Frances tortosa e Joan diez trompeter tres liures an Frances de Torres Joan de Lobera e Joan de morales altres tres liures ço es una liura a cascu daquells.

Lo maguerrer dels drets dels almodins..... *(el papel ha desaparecido)* Joan diez trompeter tres liures e an Frances Verones e Joan de lobera e Joan de morales tres liures ço es una liura a cascu daquells.

Lo maguerrer del dret del diner de la entrada an Christofol puiol menistril sis liures e cinch sous daquelles vint y cinch liures que los arrendadors del dit dret li son obligats a donar.

Testimonis foren presents».

En el siguiente año 1544, en vista de que paulatinamente se iba aumentando el número de ministriles de la ciudad, gravando con exceso a los oficios, se tomó la siguiente provisión rebajando á seis el número de ellos:

«Die veneris decima octava mensis Aprilis anno anativitate domini milesimo buingentesimo quadragesimo quarto. Los Mag^s mosen Hieronym Arses Generos en Miquel Hierony Berenguer ciutada mosen Jaume Estanya Caballer en Frances March en Bertomeu Marti en Baltasar Miquel Jurats en lo any present de la insigne ciutat de Val.^a lo dit en Miquel Hierony Berenguer subdelegat del magnifich en Baltasar Granulles ciutada Racional de la dita ciutat e en Tomas dassio Sindich de aquell ajustats en la cambra del Consell Secret. Attes y considerat que los magnifichs Jurats predecesors daquells tingueren per be e honra de la dita ciutat pendre en servey daquella quatre ministrils donantlos e constituinlos en salari porque axi en entrades de reys e festes que la ciutat acostuma fer ornassen e enbellisen dites festes ab la musica. E considerant que huy per sos antecesores san acceptat en ministrils ultra lo numero dels quatre que a principi foren presos cinch ministrils los quals huy en numero son nou ab salari de vint cinch lliures cascu Per lo qual salari de vint y cinch lliures han de serveir e ser perits en la musica es mol poch salari e en aquells no poden servir ni viure ni mantenir ses cases es be que puix la dita ciutat dona huy als ministrils doscentes venti cinch lliures que la dita ciutat tinga los menestrils molt be e que tinguen tal salari que puguen comodament viure puguen estudiar e fer ejercici en musica e no socupen en altres coses si no perdran lo servey de la ciutat. Per ço provehixen estatuixen e ordenen que en ningun temps en la dita ciutat may puga haber mes numero que sis menestrils lo qual numero de sis es molt sufficient pera qualsevol musicha que universitat e senyor puga tenir puix aquells seran comodament pagats e sattisfets be com porran ser molt habils. E porque huy son nou en numero Provehixquen e ordenen per no fer mala obra als que fins a huy han servit e serveixen que morint qualsevol de dits nou ministrils o anantsen o no volent servir a la dita ciutat per la mort o ausencia de qualsevol daquells no puga esser elegit nengun altre per la dita ciutat ans lo salari del tal mort o absent se parrreixa en los altres que restaran fins que dit numero de nou ministrils sia reduit als sis ministrils que ha de haber E provehixen no puguen esser mes clegits en numero

que los sis. Dels tres que huy sobren pera el numero sis quant sien morts o absents sien dits tres salaris repartits entre los sis menestrils que han de servir e ser perpetus de forma que cascu dells sis ministrils en lo cas que per mort o ausencia vagaran les tres places. Tenint per salari cascu daquells trenta set lliures vint sous E aixi siguen conservats los dits sis menestrils ab lo dit salary. En lo cas que aquells seran reduits al dit numero de sis o algu dells morira o senanara se puga lavors elegir per los Magnífichs SS. Jurats en lloch del tal mort o absent un ministril ab lo mateix salary. E fins tant que los nou que son huy siguen reduits al numero de sis nos puga pendre ningun altre ministril de huy avant fins tan que sien reduits al dit numero de sis los quals nou menestrils son los seguents Andreu de Guerola Sacabuig—Joan Arnau Tiple—Baltasar de Cifuentes Tenor—Miguel Joan Aguilar Contralt—Cosme Rey Tenor—Miquel Puiol—Frances Joà de Guerola conjunts ab aquell en dit offici sacabuigs los dos Josef Puiol Batiste Puiol sacabuig e Christofol puiol Tiple.

Testimonis foren presents a les dites coses los honorables Marti Cervero e en Joan Miquel Verguer dels dits mag^s Jurats habitants de Valencia».

Las siguientes deliberaciones no alteran de una manera esencial los anteriores acuerdos, pero en alguno de ellos se modifica la forma de pago.

En provisión de 30 de Junio de 1544 acuerdan los Jurados que los ministriles sean pagados en esta forma:

«Los arrendadors de la Mercaderia vint y dos liures y deu sous ço es a Andreu de Huesca Çacabuig dotze liures y deu sous e a Frances de Huesca Çacabuig fill daquell sis liures y cinch sous e a Juan Arnau tiple tres liures y quince sous. La maguerra del vi cinch liures, ço es a Juan Arnau tiple dos liures y deu sous a baltasar cifuentes thenor dos liures y deu sous, la maguerra de diner de la entrada a Cosme Rey thenor sis liures y cinch sous, los arrendadors dels talls sis liures ço es a baltasar cifuentes thenor tres liures quince sous a Miguel Juan Aguilar contralt una liura y cinch sous los drets dels almodins onze liures cinch sous ço es a andreu de huesca çacabuig sis liures y cinch sous a miguel Juan Aguilar contralt cinch liures, lo dret del peix a Cosme Rey thenor dotze liures y deu sous».

«Die secunda mensi Junii anno annativitate Domini milesimo quingentesimo quadagesimo quinto. Los magnífichs mosen Joan Guillem Cathala generos en Guillem ramon çæra ciutada mosen Joan luís figuerola caballer en Joan benet Vidal en Joan Hierony Gil e en honorat Joan figuerola ciudadans jurats en lo present en la insigne ciutat de Valencia ajustats en la Cambra de concell secret. Attes que en hieroni mondries ministril se veix la ciutat en sembs ab los altres ministrils daquella sens salari algu ni emoluments de la dita ciutat. Per ço perque lo dit en hieroni mondres conega alguna gratificacio provehixen que li sia feta una cota de drap scarlati ab un senial sayal de vellut en la manega e una gorra de grana com les altres cotes quels fan als dits atres ministrils pera la festa del *corpus domine* primer vinent E lo que costara sia pagat per lo clavari comu de la dita ciutat.

Testimonis foren presents a les dites coses los magnífichs mosen eximeno perez pertusa generos e en Jaume balaguer ciutada vehins de Valencia».

En el año 1546 la ciudad ordenó el servicio de ministriles atemperándose á la siguiente provisión:

(*Manual de Concells*, 10 Diciembre 1546).

«Dit dia los dits magnífichs mosen Alfonso March cavaller en Nicholau Benet Civera ciutada e Antoni Lluís Belluga e en Gaspar Codo ciudadans Jurats en lany present de la Insigne ciutat de Valencia. Ajustats en la Cambra del Concell secret de la dita Ciutat proveixen que per los arrendadors dels drets del tall nomenadors del any present lo qual ha començat a correr lo primer del mes de Juny e finira lo darrer dia del mes de maig any MDxxxxvii sien donades e pagades als ministrils de la dita ciutat davall nomenats les quantitats davall scrites per la mitat y segona paga de les quantitats que los dits arrendadors han de pagar en dos eguals pagues als dits ministrils de la dita ciutat ultra los preus dels dits arrendaments Justa forma dels capitals daquells. Les quals quantitats que de present los han de pagar son les següents Los arrendadors de la mercaderia vint y dos liures y deu sous ço es a andreu de huesca çacabuig dotze liures e deu sous e a frances Joã de huesca çacabuig fills daquell sis liures e cinch sous e a Joã arnau tiple tres liures quinze sous. Los arrendadors del vi cinch liures ço es a Joan arnau tiple dos liures y deu sous e a balthasar de Cifuentes tenor dos liures e deu sous. Los arrendadors del diner de la entrada a Miquel Joan Aguilar menor de dies tiple sis liures e cinch sous. Los arrendadors del tall cinch liures ço es a balthasar de Cifuentes tenor tres liures e quinze sous a miquel Joan Aguilar contract una liura y cinch sous. Los arrendadors dels almodins onze liures cinch sous ço es a Andreu de huesca çacabuig sis liures e cinch sous e a miquel Joan aguilar contra alt cinch liures. Los arrendadors del peix fresch y salat a miquel Joan aguilar menor de dies tiple dotze liures y deu sous.

Testes etc. etc.»

Desde el momento que la ciudad formó sus *cobles de trompadors*, era natural que se ocupara de vestirlos decorosamente con una indumentaria adecuada, cosa que hizo uniformándolos con gramallas y gorras ó bonetes parecidos á los usados por los vergueros, pero de colores distintos. Estos fueron varios, según se desprende de los adjuntos documentos. Como en ellos se observa, en 1403 llevaban el traje verde de dos tonos ó matices distintos; pero en el siguiente año 1404 debió sufrir modificación, porque ya los encontramos verdes y azules, excepto el trompeta mayor, que lo llevaba rojo; en 1407 aparecen vestidos sólo de color azul, y en el siguiente 1408 se les compran vestidos de color rojo. Ignoramos á qué pudieron obedecer estas frecuentes mudanzas, como asimismo el color que prevaleció en definitiva para los músicos de la ciudad, de los que hoy sólo restan los clarineros y timbaleros, que llevan, como es sabido, casacón, chupa y calzón corto, rojos, galoneado de plata y sombrero tricorno, como se ve en la ilustración del capítulo siguiente.

Los siguientes documentos demuestran lo anteriormente dicho:

«Metets en compte de vostra data LXXVII liures XIII solidos VIII diners los quals de manament verval habets despeses així en compres de XLVII alnes de drap de verny de flandes de colors de dos verts per a obs dels tres verguers ço es en Pere Colomines en Berthomeu de Calatayud e en Viçent Gil e an Artur trompeta en xxxvi alnes de drap de VIII de Val^a de dos verts pera els trompadors e altres juglars de la dita ciutat e per set alnes de drap vert e vermell de la terra pera el morro de vaques dels quals draps son stades fetes vestidures a tots los sobredits verguers crida trompadors juglars e morro de vaques per el servir del any present qui comensa en la prop pasada festa de nadal que fan a la dita ciutat segons costum antiga. Com encara en compres de forradures als verguers e crida e salari de vaijar tots los dits draps e de cascuns e.... de les dites vestidures les quals munten a quantitat de les dites LXXVII liures XIII solidos VIII diners dels quals es estat donat compte de menut al honrat en Joan Juan rational de la dita ciutat».

(2 Junio 1403. Frigola, *Claveria de Censals*. Arch. municipal).

«Pagats an Guillem de Luna sastre vi liures v solidos x diners que han costat de forrar los banquals de la ciutat que son onze peses entre compra de LIII alnes de *tela veri* de que son stades fetes les forradures e per compra de canemas a obs de fer gonelles als bordons e costures e animes de les dites coses. E cobrats daquell lo present albara en mostrant aquell la dita quantitat vos sera reebuda en compte de paga».

(Frigola. 2 Junio 1403).

«De nos asempts en compte de vostra data LXXVI liures los quals per vos son stades despeses axí en compres de XLVII alnes de veri de flandes de color de dos vermells p̄ obs de vestre los tres verguers ço es en pere colomines en bertomeu de calatayut en viçent gil / en ramon artos trompeta / en xxxvi alnes de drap de veri de la dita de *color de veri e blau* p̄ obs dels *trompadors e juglars* de la dita ciutat e per VII alnes de drap de veri de la dita p̄ obs del morro de vaques vert e vermell / dels quals draps son estats feits vestidures a tots los sobredits verguers crida trompadors e juglars e morro de vaques pera el present any que comensa en la festa de Nadal p̄p̄ sdevenida s̄gons es acostumat antigament».

(*Claveria de Censals*. 4 Diciembre 1404).

«Huitanta dues lliures XVIII sol tres d̄ines moneda reyals les quals de manament m̄s verbal per antiga ordenacio e costum havent despeses e pagats en compra de xxxvii alnes de drap de verni de flandes es saber dues peses de vermells de partits per gramalles a obs e en pere colomines en bertomeu de calatayut en Viçent gil verguers e deu berthomeu artos crida publich de la dita ciutat e en xxxi alnes de dos draps blaus departits de verni de la terra per sengles gramalles a obs dels trompadors et juglars e en VII alnes de verni de la terra vermell y vert pal morro de vaques e per una alna e III pams de drap vermell e groch per cobrir los tabals e cornamusa e en baixar e forradures costures e averies de totes les dites robes e general dels dits draps de les quals despeses..... etc».

(21 Marzo 1407. Juan de Torregrosa, not.—Albarans de la *Claveria de Censals*).

«De nos etc..... xxxvii alnes de drap de veri de flandes de color vert per los vestirs de en Pere Colomina Berthomeu Calatayud e Vicent Gil verguers nostres e.... Artur crida de la dita ciutat e xxxvii alnes de drap vermell de la dita a obs dels vestits dels trompadors e jutglars de la dita ciutat ab cost de un alna e tres pams de drap vermell e groch e pa cobrir los tabals e la cornamusa».

(1408. Albara 8 Junio, *Claveria de Censals*).

Los ciegos que desde inmemorial van en la procesión del Corpus tañendo delante de la Custodia, eran pagados por la ciudad (1), y en todos los ceremoniales tenían su lugar marcado detrás de los timbales y precediendo á los ministriles.

(1) En el año 1423 se pagaron 50 libras á los 24 ancianos *que cantaben devant lo Corpus-Christy*.—(*Claveria Comuna*. Arch. municipal).



CLARINETEROS DE LA CIUDAD

A las trompetas guerreras primitivas, que con sus mordientes sonidos llevaban á los combatientes á la victoria, sucedieron las trompetas cívicas, que daban solemnidad á todos los actos públicos, tanto de la realeza como de los Jurados. En los siglos que siguieron á la conquista, la ciudad contratava agrupaciones ó *cobles* de estos músicos, que, en unión de otras de *ministrers de boca* y de *xaramiya*, contribuían al esplendor de las fiestas. Para tener una idea de la importancia que entonces se daba á esta clase de música, basta recordar la numerosa cobla de tocadores de trompa, arpa, lahut, atabales, trompetas y añafles, que los reyes Pedro III y IV tenían á su servicio, y sobre todo la representación que la ciudad de Valencia mandó á Zaragoza en 1328, para asistir á la coronación del rey Alfonso VI, en cuya comisión figuraba el cronista Muntaner, que nos dice: «*E axi mateix hi fom nosaltres VI, que hi fom tramesos per la ciutat de València qui hi anam ab gran companya que tots dies donauem ciuada a besties nostres propies a LII e hi hauiem be CXII persones e hi menam trompadors e tabalers e nafils e dolsaina los quals uestim tots de reyal ab los panons reyls e tots be encaualgats*».

Pero tan ostentosa manera de presentarse en público los *trompadors*, no era habitual, reservándose sólo para las grandes solemnidades. En el

año 1258 asistieron á la procesión de San Dionisio sólo dos *trompadors*, un *tabaler* y una *cornamusa*; en 1367, ya el número de estos músicos era de catorce, llegando á treinta y uno en 1373 y á una multitud en 1380, según atestiguan los libros de *Claveria Comuna* de dichos años y los de *Claveria de Censals*, custodiados en el Archivo de la ciudad.

Dice este último, fechado en 13 de Octubre:

«En 1431, nos dice el volumen 51 de *Claveria*, que asistieron á la procesión *trompetes trompadors tabalers cornamuses sonadors destruments de corda flautes e altres qui sonaren dauant la bandera de la dita ciutat auants en la dita processó*».

Lo que demuestra iban adquiriendo importancia aquellas agrupaciones de trompeteros, siendo lamentable que no haya llegado hasta nosotros resto alguno de la música que interpretaron.

También encuéntranse á estos *sonadors* contratados por la ciudad en los años 1450 y siguientes, para tocar sus instrumentos en la parte alta de las torres durante las noches de gran solemnidad, para sostener la animación y alegría de las muchedumbres que circulaban por las calles y plazas admirando los *alimares* y *farabons* (faroles), y acogiendo con aplausos y jubilosas exclamaciones los cohetes *tronadors* y *voladors* que se lanzaban profusamente al espacio desde las azoteas de los edificios públicos, engalanados también con banderas y cañas verdes.

En el siglo XV ya consideró la ciudad necesario el tener trompeteros de carácter permanente y asalariados, para que no pudieran prestar sus servicios más que en los actos oficiales. En esta época ya se encuentran algunos nombramientos de *mestre de trompetes de la ciutat*, cuyos nombres consignamos en sus lugares correspondientes.

Como estos nombramientos dieron lugar en varias ocasiones á discrepancia de criterio, tanto respecto al número de asalariados como al pago de haberes, en distintas épocas trataron los Jurados de organizar aquel servicio, tomando varios acuerdos, entre los cuales merecen citarse los siguientes:

«Que per los arrendadors dels drets dauall nomenats del present any lo qual ha començat a..... lo primer dia del mes de Juni proppassat e inira lo darrer dia del mes de Maig primer uinent paguen als trompetes e tabalers de la dita ciutat les quantitats dauall scrites per la ciutat e segona paga daquelles quantitats les quals son obligats los dits arrendadors a pagar als dits trompetes e tabalers. Ultra los preus dels dits arrendaments les quals quantitats son les següents

Primerament a Jôn Dies trompeta onze lliures ço es los arrendadors del dret de

la mercaderia cinch lliures y deu sous, los arrendadors del dret del tall tres lliures y cinch sous los arrendadors del dret del vi dos lliures

Item a Francisco Gil trompeter uint lliures ço es: los arrendadors dels drets dels almodins sis lliures los arrendadors del dret de la mercaderia cinch lliures y deu sous y los arrendadors de la benda del vi huit lliures

Item a Domingo Mico trompeta sis lliures per lo maguerrer de la maguerra de dret del peix sech y salat

Item a Frances Tortosa trompeta sis liures per los dits arrendadors de la mercaderia una liura per los dits arrendadors de dit dret, e una liura per los arrendadors del dret dels almodins e una liura per los arrendadors del dret del tall

Item a Lorenz de Morales trompeta sis liures ço es tres liures per los dits arrendadors del dit dret de la mercaderia una liura per los dits arrendadors del dit dret del vi una liura per los arrendadors del dret dels almodins y una altra liura per los arrendadors del dret del tall

Item a Jaume bellis trompeta tres liures per los dits arrendadors del dit dret de la mercaderia

Item a Nicholau de Morales fill de Lorenz de Morales trompeta una liura deu sous per los dits arrendadors del dit dret de la mercaderia

Item a Joan de Lobera tabaler sis liures ço es tres liures per los dits arrendadors del dit dret de la mercaderia una liura per los dits arrendadors del dit dret del vi una liura per los arrendadors del dret dels almodins e una altra liura per los arrendadors del dret del tall

Item a Joan de Morales tabaler sis liures ço es tres liures per los dits arrendadors del dit dret de la mercaderia una liura per los dits arrendadors del dit dret del vi una liura per los arrendadors del dit dret dels almodins e una altra liura per los arrendadors del dret del tall

Item a Frances torres tabaler sis liures ço es tres liures per los dits arrendadors del dit dret de la mercaderia una liura per los dits arrendadors del dit dret del vi una liura per los arrendadors del dit dret dels almodins e una altra liura per los arrendadors del dit dret del tall

Item al dit en Joan de Morales atambor de guerra de la dita ciutat sis liures y deu sous ço es los dits arrendadors del dit dret de la mercaderia tres liures y cinch sous e los dits arrendadors del dit dret del vi altres tres liures cinch sous

Testes.....»

(*Manual de Concejos*, núm. 73 antiguo. Provisión de 9 Diciembre de 1544).

Nada hemos encontrado respecto á clarineteros en los libros municipales, desde esta fecha hasta dos siglos después, en que aparece el siguiente

Acuerdo y Reglamento de 28 de Junio de 1749.

«Los Sres. D. Vicente Giner y D. Joseph Nebot actuales Comisarios de fiestas juntamente con D. Josef Duran nuestro Procurador General han hecho presente un informe que hacen a esta ciudad con fecha de veinte y siete de este mes en consecuencia de Memorial que se vio en nuestro Cavildo de catorce de este mismo mes

puesto por Carlos Queclis clarinero de esta ciudad en que pretende se forme una copla de tres clarineros y un timbalero de particular habilidad para el lucimiento de esta ciudad y sus funciones en lugar de los tres clarineros y tres timbaleros que ahora tiene sin innovarse en los salarios y propinas que estan establecidos y teniendo presente varios Memoriales que tambien se han presentado por Vicente Blasco Carlos Exarrega y Salvador Exarrega timbaleros actuales en que suplican se les mantenga en dichos empleos. Dicen sobre todo que han examinado la habilidad del nuevo timbalero que se llama Bautista Belagarda y de los tres clarineros, que son el dicho Carlos Queclis Juan Quide y Antonio Puxa y les tienen por muy diestros proponiendo en su informe las condiciones con que se obligan a servir a esta ciudad y que consideran conveniente se admita dicha propuesta previniendose a Vicente Coves verguero que hasta ahora ha sido colector de dichos clarineros y timbaleros perciba los salarios y propinas que hasta ahora se han dado a las seis plazas y reservando las treinta y seis libras que estan dotadas a Pedro Redo Clarinero Jubilado y quinze libras de salario honorario que consideran para Salvador Exarrega que puede quedar por tambor mayor para el servicio de el y del Pifano con la obligacion de asistir a los Bandos y Pregones Reales y Militares el resto lo distribuya siempre que se libren dichas propinas y salarios entre las cuatro plazas de tres clarineros y una de timbalero en que ahora han de quedar sin alterar el Establecimiento que hizo el Sr. Intendente D. Luis de Mergelina y los demas que hayan aprobado los Sres. Intendentes arreglando las cuentas de fiestas con las mismas porciones que hasta ahora que se han de refundir en las cuatro plazas que subsistan teniendo efecto esta disposicion desde primero de Julio proximo y que debiendo quedar suprimidas las plazas de Vicente Blasco y Carlos Exarrega se les previniere que adiestrandose en el uso de los timbales se les tendria presente siempre que ocurriese vacante y por quanto los timbales grandes de esta ciudad estaban sin parches y algo maltratados manifiestan tambien que seria conveniente que los actuales timbaleros pusiesen dichos parches a que estaban obligados y lo demas que fuese necesario se ejecutase de cuenta de esta ciudad a direccion de dicho Coves y del nuevo timbalero para que queden bien compuestos en vista de todo lo cual acordose de conformidad se execute todo lo que parece a dichos señores nuestros comisarios de fiestas y Procurador General y en su consecuencia suprimriendose las plazas de timbaleros que tienen Vicente Blasco Carlos Exarrega y Salvador Exarrega (1), se nombran por clarineros de esta ciudad para desde primero de Julio venidero de proximo a los dichos Carlos Queclis Juan Quide y Antonio Puxa y por timbalero al dicho Bautista Belagarda con los pactos y condiciones y por los salarios y propinas que expresan dichos Señores debiendo hacer la obligacion que prometen de servir a esta ciudad y asi mismo se nombra a Salvador Exarrega por tambor mayor con el salario anual de quinze libras y con las obligaciones que se han referido y en quanto a la composicion de los timbales se compondran en todo de cuenta de esta ciudad debiendo solamente los actuales timbaleros entregar los parches que para ello tenian prevenido encargando a Vicente

(1) Murió en 29 de Octubre de 1800. Le sucedió Joan Rocafort.

Coves verguero que como tal colector distribuya los salarios y propinas como resulta de dicho informe y cuide de que inmediatamente se compongan dichos timbales pasando razon de todo a la contaduria de rentas para que conste de este reglamento».

Párrafo del informe del Excmo. Ayuntamiento.

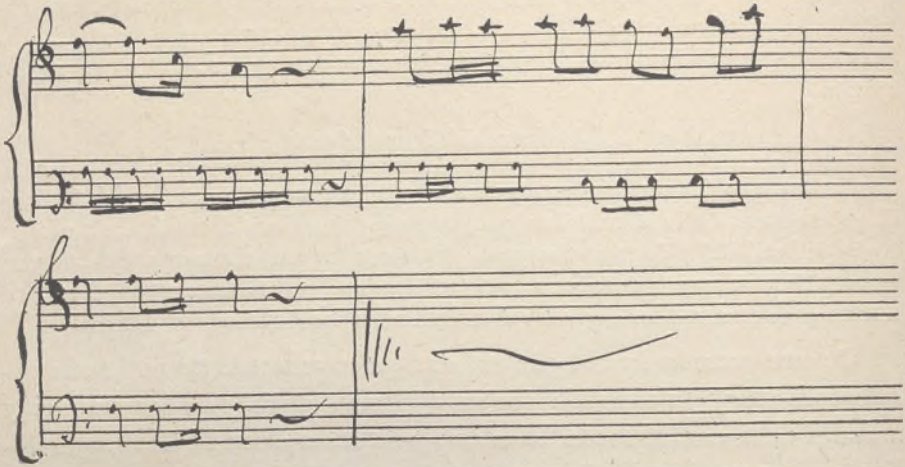
«En conformidad con el decreto de V. S en lo que pretende Carlos Queclis Clarinero hemos oido al timbalero que propone y tiene para el uso de los timbales la mayor habilidad y destreza formando copla con los tres clarineros que tambien propone tocaron varios conciertos con igual desempeño y el mismo timbalero toco la trompa de caza con los clarines y el dicho Carlos los timbales con destreza».

De este examen data, según es fama (pues antecedente no hemos podido encontrar), la conocida sonata ó himno oficial que los clarines y timbales de la ciudad tocan, lo mismo para acompañar al Cabildo municipal en la procesión de Corpus-Christi, que en las recepciones reales y para dar la salida á las reses bravas en la Plaza de To ros cuando preside algún edil.

La adjunta nota musical da idea exacta de esta marcha:

Allegro maestoso.

The musical score is handwritten and consists of three systems. The first system is for Clarinet and Timbales. The Clarinet part is in the treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The Timbales part is in the bass clef. The second and third systems are piano accompaniments, each with a treble and bass staff. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the bass line and quarter notes in the treble line.



Los cargos de trompeteros eran muy solicitados, porque á su poco trabajo y buena retribución, se unía la ventaja de habitar gratuitamente en casas propiedad de la ciudad.

La primer noticia respecto á la indumentaria de estos músicos, la encontramos en la relación de gastos para las fiestas del tercer centenario de la Conquista, que dice se hicieron *nuevos* los trajes y los reposteros amarillos y rojos de las cabalgaduras de clarines y timbaleros. Lo que nos hace creer que son de muy remota fecha los trajes color grana, galoneados de plata, que usan los trompeteros y timbaleros de la ciudad.

ALBAES

Las alboradas ó *albaes* son una típica costumbre de los pueblos de nuestra huerta, donde los mozos obsequian á las jóvenes solteras durante las altas horas de la noche con esas moriscas trovas, acompañadas de clarinete, bandurria, guitarras y disparo de cohetes sobre la fachada de la casa, que suele estar recién blanqueada (1). Motivo de vanidad es para las obsequiadas que sus pretendientes dejen en torno de sus ventanas mayor número de huellas de los cohetes encendidos que sobre su casa se han lanzado durante las *albaes*.

Funciona la galante ronda de una manera singular: comienza en forma dulce, monótona y arrulladora la música, durando un par de minutos la introducción, tiempo necesario para que la joven objeto de la serenata se despierte y deje la cama para colocarse, rebujada en una manta, detrás de la cerrada ventana, devorando por las rendijas de la misma los movimientos y canciones de los bardos callejeros que la obsequian, porque son dos, uno que comienza improvisando el primero y segundo verso de la copla, y el otro que la concluye, improvisando también el tercero y cuarto. Ocioso es decir qué versos tan singulares y extravagantes saldrán de tales improvisaciones, que algunas veces suelen resultar ingeniosas y discretas. En el uso del idioma hay libertad absoluta, porque lo mismo son los versos castellanos, que valencianos ó bilingües.

Véase la clase:

Disen que para encontrarme
Fuistes anoche á la era.
Ni me vols ni m' has volgut,
Que sols eres romansera.

Ta mare no vol que 't mire
Y yo no te vull mirar.
Se vorem sense mirarnos;
Se entendrem sense parlar.

La despedida te doy
Y el corazon se me aprieta;
Tú me has despedit de veres
Y et quedes molt satisfeta.

(1) Es costumbre en la huerta enjalbegar las barracas todos los sábados por la tarde.

Al finalizar la copla, la misma cadencia de la introducción parece ataja al cantador, que lanza unos prolongados y estridentes aullidos, idénticos á los *lelilies* de los árabes, que son prosaicamente llamados *rellinchs*.

Cuando las *albaes*, perdiendo su carácter íntimo y privado, se dedican como agasajo un tanto satírico á personalidades salientes ó entidades corporativas, los instrumentos obligados para el acompañamiento son la dulzaina (1) y el *tabalet*.

Dulzaina Albaes

Después de la copla

(1) Aunque el nombre más conocido de este instrumento es *donsaina*, llámase también *Lo chular* (¿proviene de juglar?) en los pueblos del Maestrazgo, y *gralla* (*gracilis*, agudo en latín) en los pueblos costeros.



JOTA VALENCIANA

No cumple á nuestro propósito el recordar los triunfos coreográficos en Roma de las bailarinas de esta región, según el testimonio de Marcial; pero sí hacer constar que la vivacidad y alegría contagiosa del carácter valenciano, ha contribuído por modo preferente á que esas expansiones populares conserven aún en nuestra huerta el sello tradicional, próximo á desaparecer, arrastrado por el viento del modernismo.

Las manifestaciones de saltación antigua, ó sean bailes pírricos, trágicos, cheironómicos é hiporchemáticos, con modificaciones accidentales, se conservan aún á través de los tiempos en las regiones valencianas; sirvan de ejemplo *els alcides ú homens de la forsa* y la *muxaranga*, cuyos ejercicios son una verdadera danza pírrica; trasunto fiel de la cheironómica, la encontramos en la danza de la *Moma*, que precede á la procesión del Corpus, y respecto á la hiporchemática ó de música vocal é instrumental, uniendo los versos á la cadencia, tenemos ejemplo en la Jota, el *U y el dos* y el *U y el dotçe*.

Sabido es que los valencianos conservaron, á pesar de la dominación

árabe, sus primitivos bailes, recatándose de celebrarlos durante aquel largo período, en el cual tan amortiguados se nos presentan, que hasta sus nombres desaparecen; no así su voluptuosa contextura, que conserva el sello de su origen, la unión el engranaje de la cadencia musical con las estrofas poéticas, portadoras de ideas amorosas, románticas, sublimes ó trascendentales, reaparece, vergonzosamente primero y por modo avasallador después, en los cantares del moro Aben-Jot (1), errante trovador valenciano, al que debemos la popular y vibrante Jota, poético trasunto de las *Kasidas* orientales, y baile el más sugestivo y gallardo de nuestras fiestas.

Tiene la especialidad la Jota, que durante las estrofas musicales los bailarines repican estruendosamente las castañuelas al compás de sus piruetas y saltos; pero cuando el clarinete portador del motivo melódico hace una apoyatura, como en són de advertencia, cesa repentinamente el repique y moderan sus movimientos los bailarines, hasta el punto de cimbrear apenas el cuerpo con languidez, cual si fueran presa de intranquilas nostalgias, posando los brazos sobre las caderas y formando con un pausado movimiento de piés algunas figuras ó mudanzas que no desmienten su origen griego. Entonces la voz del cantador ataca con valentía la copla que, iniciada por una nota aguda, va perdiendo dulcemente su intensidad, hasta morir en un acorde de todos los instrumentos, que suelen reducirse á guitarras, bandurrias, cítaras, trombón y clarinete, renaciendo de nuevo el movimiento vertiginoso de las parejas y el repiqueteo de las castañuelas (2).

(1) Véase la pág. 1.^a

(2) Las coplas que se cantan suelen ser de este corte:

Les ones borren les ones
Y la alegría el dolor,
Y la mort borra la vida
Y el matrimoni el amor.

Sempre trien les fadrines
Als homens que son més homens,
Pues als ferros de una reixa
Millor les flors s' abrahonen.

Pa matarme tens poder,
Olvidarte no hu espere,
Que es com el riu mon voler
Que enxamai s'entorna arrere.

Dihuen que tens molt bon cor,
Y yo no hu ha conegut,
Perque et burles del amor
Del que per tú está perdut.

Sols goje pensant en tú,
Y si al dormir t'ensomie,
Ningú pot creure, ningú,
Els besos que jo t'envie.

Sols un cabell me donares
Y el guarde com un tesor,
Tremolant per si se trenca,
Pues de éll pendix ton amor.

Este baile característico es el que mejor se adapta á la expansiva alegría de los valencianos, y en él lucen los hombres su ligereza y flexibilidad muscular, y las mujeres hacen adivinar sus fascinadores encantos. Porque hay que ver aquellos talles, pintorescamente ataviados, ondular en vertiginosos giros, languidecer con perezosa somnolencia aquellas preciosas cabecitas con sus recamados rodetes sobre la nuca y los orientales *caragols* junto á las sienes (plástica remembranza de los címbalos que llevarán las mujeres íberas) (1), para creerse transportado al encantador mundo de los ensueños, donde toman forma sensible las más poéticas abstracciones de la mente.

Tiene la Jota, como todos los bailes populares del reino de Valencia, un sello especial de castidad picaresca, que no suele ser común en los bailes de otras regiones, cuyo corte lascivo ha provocado censuras tan acentuadas como las que mereció el llamado de la *Zarabanda*, de Fr. Juan de la Cerda (2), del eximio historiador P. Mariana (3), de D. Sebastián Covarrubias (4), y del mismo maestro de baile Antonio Cairón (5).

Y para que nada falte á este baile tan popular y generalizado en toda España, la tradición nos recuerda, según hemos consignado al ocuparnos del moro Aben-Jot, que su música es genuinamente valenciana, y así nos lo dice también este cantar:

La Jota nació en Valencia
Y de allí vino á Aragón;
Calatayud fué su cuna
A la orilla del Jalón.

En la página siguiente transcribimos la notación musical de este baile.



-
- (1) Idéntico tocado al del hermoso busto íbero encontrado en las inmediaciones de Elche.
 (2) *Vida política de todos los estados de las mujeres.*—1598, cap. IV.
 (3) *De Spectaculos*, cap. XII de la versión castellana. Biblioteca Rivadeneira.
 (4) *Tesoro*. Artículo *Çarabanda*.
 (5) *Compendio de las principales reglas del baile.*—Madrid, 1820.

JOTA VALENCIANA

Voz. *mod.^{to}*

Guitarra

se repite cuantas
veces se quiera.

To-dos los que son de Li — ria,

to-dos los que son de Li — ria... cantan la jo-ta li-

ria-na... yo como soy de Valen — cia... canto la que me da ga-na...

D. C.

The image shows a handwritten musical score for 'Jota Valenciana'. It consists of six systems of music. The first system has a vocal line (Voz) and a guitar line (Guitarra). The vocal line starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a 'mod.^{to}' (moderato) marking. The guitar line is in a similar key and time signature. The second system continues the guitar accompaniment with the instruction 'se repite cuantas veces se quiera.' (repeated as many times as desired). The third system introduces the lyrics 'To-dos los que son de Li — ria,'. The fourth system continues the lyrics: 'to-dos los que son de Li — ria... cantan la jo-ta li-'. The fifth system concludes the lyrics: 'ria-na... yo como soy de Valen — cia... canto la que me da ga-na...'. The sixth system ends with the initials 'D. C.' (Da Capo). The score is written in ink on aged paper.

BAILE DE TORRENTE

Dos festejos eran antiguamente de rúbrica en las fiestas más solemnes de los pueblos, la *Cantá de segos y colouis* y el *Ball de Torrent*, *specimen* curioso de la coreografía valenciana, destinado á desaparecer en breve, arrastrado por las innovadoras tendencias de la época actual.

Constituye este baile una especie de comedia mímica, en la que juegan importante papel los bailables, como aderezo de las situaciones cómicas que se suceden en lo que pudiéramos llamar desarrollo de la acción dramática; de suerte, que los actores, á imitación de los antiguos histriones, sólo con la acción y el gesto han de convencer y divertir á los espectadores.

El asunto ó argumento de este baile, ha sido siempre la serie de episodios cómicos de una visita hecha por los señores al pueblo donde radicaba su señorío, en tiempo de fiestas. Dentro de este marco han variado, según las épocas, los accidentes grotescos del baile.

A continuación damos las dos interpretaciones más auténticas que de este espectáculo conocemos (1).

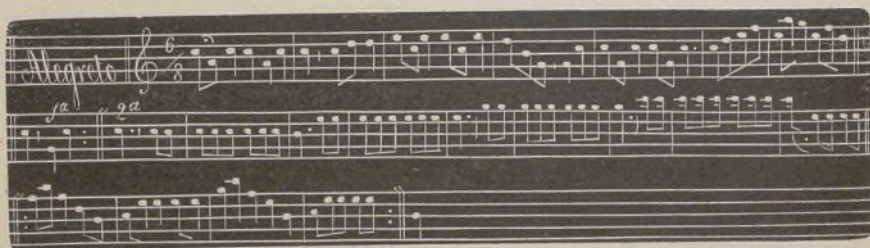


(1) El erudito canónigo D. Roque Chabás publicó en el *Archivo* un bien escrito artículo sobre este baile, y á su amabilidad debemos los clichés de éste.

Figura la escena un tablado, cerrado en su fondo por un telón ó bas-tidor que representa la casa municipal de la villa. Una cabalgata de figu-rones invita al público con la siguiente tonadilla, que interpreta sólo la orquesta, que se compone de un clarinete, una dulzaina, un tamboril y varias guitarras y bandurrias.



La señora, á la que el pueblo suele llamar la virreina, rompe el baile con el cura por pareja, y su ejemplo es seguido por los individuos del séquito.



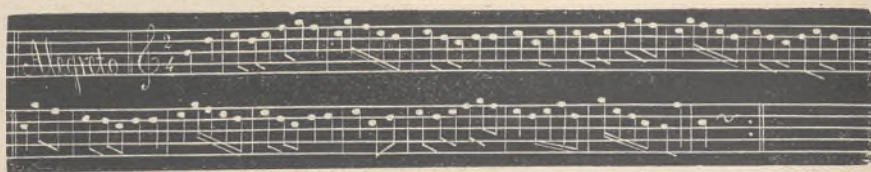
Cuando cesan éstos, demostrando su fatiga con grandes aspavientos, los criados y los guardas de campo sirven el agasajo, que consiste en una enorme tortada, de la que sale un niño vestido de diablo al partirla, produciendo el pánico en todos los presentes, que huyen despavoridos; bandejas con pasteles, de los que salen volando diferentes pájaros; esponjados de corcho pintado, que embadurnan de rojo la boca de los incautos que tratan de probarlos, y botellas de vino que son recibidas con muestras de júbilo por el animado concurso, que ríe y aplaude regocijado las conti-nuadas libaciones del cura.

Un grupo de gitanos se presenta y comienza á danzar, no sin haber antes prendido fuego á un cohete atado á la chaquetilla del alcalde.



El barbero del lugar, que es un galopin, al afeitar á uno de los forasteros que han acudido á la fiesta, lo degüella aparatosamente para robarle un bolsillo, crimen que, observado por unos ancianos lisiados, les aterroriza hasta el punto de bailar con el barbero asesino el *allegretto* siguiente:





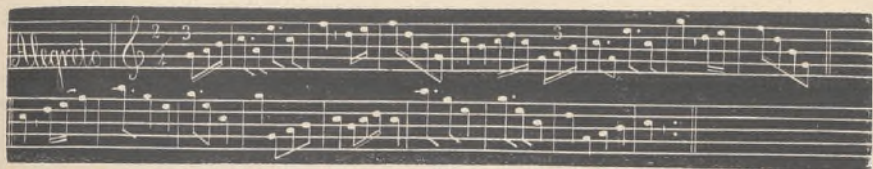
Al tener noticia los señores del atentado del barbero, se desmaya la dama y gran parte de los actores, siendo asistidos por el alcalde, que los reanima con un enorme abanico, diciéndoles que todo ha sido una ficción



preparada por el rapabarbas y unos estudiantes. Vuelven á danzar todos con este motivo, avanzando al primer término un grupo de labradores



que ejecutan la antigua danza de la bayeta, en la que unidos todos por una gran pieza de esta tela llena de agujeros, meten en ellos las cabezas alternativamente, formando varias figuras y posiciones. Sigue á esta una



danza pírrica de alcides, armados de mazas, que hacen ejercicios de fuerza y agilidad.

Denunciado al corregidor que los gitanos han engañado á un vecino del pueblo en las ventas realizadas, trata de prenderlos, armándose con este motivo una contienda fenomenal entre los gitanos y la ronda, con la que se da fin al baile.



Para la otra interpretación del *Ball de Torrent*, transcribimos una hoja impresa (1) que debió publicarse en los comienzos del pasado siglo, y que casi constituye hoy una curiosidad bibliográfica. Dice así:

«Se llama el *ball de Torrent* en valenciano á una farsa ó pantomima antigua, que data, cuando menos, del tiempo de la Conquista en 1288, ó se remonta su origen á la primera época del histrionismo en que se representaban los hechos sólo por medio de la acción y del gesto. Como el pueblo valenciano es tan extraordinariamente aficionado á las fiestas y regocijos públicos, apenas de las antiguallas conserva ya ninguna diversión, y sin embargo el *baile de Torrente* no ha dejado de ejecutarse en casamiento de Reyes, nacimiento de Príncipes, coronación, etc., y solemnidades del país: tal ha sido siempre la diversión que el pueblo ha encontrado en su ejecución. Podía contarse entre las primeras funciones de Valencia la de la *Real Maestranza*, que era una reunión de caballeros que con objeto de celebrar los días de los Reyes de España y del Príncipe de Asturias, corrían parejas, juegos y sortijas á caballo en un circo adornado con magnificencia, al modo de las famosas

(1) Propiedad de D. José E. Serrano y Morales.

justas antiguas; pero esta fiesta dejó de existir con aquel cuerpo de caballeros, que tantas glorias dió á la patria, quedando sólo las diversiones populares de *toros* ó *novillos*, *corridos de caballos* en las que los ginetes, sin más apoyo que el equilibrio de su cuerpo y un látigo en cada mano, montan en pelo y corren con la velocidad del rayo para alcanzar el premio de llegar primero á la meta, y la que nos ocupa del *ball de Torrent*.

A corta distancia de Valencia existe un hermoso pueblo que se llama *Torrente*, al poniente de la capital, y han creído algunos que el baile tenía origen de un chascarrillo que los de dicho pueblo dieran á sus Señores en cierta visita que éstos hicieron al pueblo con motivo de una gran solemnidad; pero no es esta noticia la más segura, pues cuadraría, en efecto, mal con la gravedad y dulzura de los naturales de *Torrente*, y con su respeto á los mayores y amor al forastero. El pueblo de *Torrente* está situado entre un barranco y una pequeña colina, y por consiguiente participa, como algún otro de nuestro reino, de huerta y de secano; y como apenas se encuentran dos pueblos en España tan laboriosos como el que hablamos, concluidas las faenas del campo, que participan de hortelano y montañés, salen sus naturales á Madrid, Zaragoza, Sevilla y Cádiz á vender frescas horchatas y alimentosos sorbetes, y su fama y honradez es conocida en toda la Península. Otros de sus vecinos, sin capital para poder dedicarse á la venta de aceite, pan y legumbres (como lo hacen en el día), más pobres pero no menos joviales y contentos aún en la pobreza, no satisfechos con la mezquindad de su jornal vendiendo escobas, y en prueba de su habilidad y ligereza, se dedicaron en algún tiempo á la danza, ejecutando *paspiés* y *minués* al són del *tabalet* y *dulzaina*, y andando cual otra *Taglione* por esos mundos de Dios regulares compañías, en las que con una *cháquera vella*, bailada con fuego y expresión como españoles, y una *mogiganga*, danza en que agrupándose unos hombres encima de otros se forman mil figuras, que mal año para las de los árabes alcides, ganaban sendas pesetas, y volvían después á sus casas á emprender sus agricultoras faenas: y en verdad que sería más laudable asistir á sus hercúleos y gimnásticos ejercicios que no á los de Paul y Bastien.

Que esto es cosa de mi tierra,

Y yo soy muy español.

Este es sin duda el origen y etimología del nombrado *ball de Torrent*: lo demás son cuentos. Quedando por ende probado que si esto es cierto, más bien debería llamarse, en lugar de *ball de Torrent*, *ball per els de Torrent*; es decir, bailado por los de *Torrente*.

Andando el tiempo, y *progresando todo* como era regular, no han sido ya los de *Torrente* los únicos que se sirvieron de aquella escena mímica para base, digámoslo así, de un baile general; muy buenas *mogigangas* se han ejecutado en Liria por sus vecinos, y también en Silla, y en ocasiones aun se han lucido con ellas los naturales de la capital. Por consiguiente, pasando por tan diversas épocas y gustos, es claro que la pantomima llegaría á su perfección.

Supónese en ella la llegada una tarde á un pueblo de los Señores, y aun el vulgo dice que del Virrey y su esposa, personajes altamente ridículos y de gran panza, que visten el traje que en tiempo de Felipe V le dirían los elegantes á *la derniere*,

y en el día de figurón. Van acompañados de una comitiva lucida y de séquito de criados de librea, gente famélica y retozona, y de un padre capellán «de estos que gobiernan las casas de los Príncipes; de estos que como no nacen Príncipes, no aciertan á enseñar cómo lo han de ser los que lo son». Supónese igualmente el recibimiento que el ayuntamiento del pueblo hace á sus Señores, colocándolos en un carruaje grotesco, y precediéndoles en cabalgata las danzas que en su obsequio se han dispuesto, con el ayuntamiento y bergueros. En esta forma, y la estudiantina con su música y bandera de tuna, la escuadra de labradores de saragüelles cantando *la Fiera*, y las demás comparsas con que en el día se ha exornado esta función, se llega al tablado y empieza la acción, acompañada en su parte mímica del tamboril y la dulzaina.

Se ha ordenado por el ayuntamiento el obsequio que á sus Señores feudales place, y al efecto se han colocado sillones para sentarse; mas el capellán, que como hemos dicho, es escrupuloso, y que queriendo hacer limitados á los que gobiernan los hace miserables, rehusa al principio tomar asiento en el estrado, y manifiesta que tal vez cuadraría mejor á sus Señorías ver el estado con que son administrados sus vasallos; y empieza la persecución por los corchetes del *tramuser*, del *formacher* y demás vendedores, llegando hasta el extremo de querer pesar este mustasaf á un payo y paya que han acudido á la fiesta, y que no tendría dificultad en declararlos por no de ley: tal es la condición humana.

Prestado este servicio por los Señores de horca y cuchillo, y que á la verdad se ignora cómo toleraban en aquel tiempo la burla que la pantomima les hacía en sus barbas, ruega el ayuntamiento que se sienten y que se digne madama la descendiente de Vamba romper el baile con su esposo. No está el capellán por bailes: se opone á semejante acto, y por esta vez son desoidas sus razones. Los vizcondes dan principio á la danza, y siguen las de los indios con cocos, nuevas contradanzas, galops y mazurcas, alcidos y cosacos, á la orquesta ó banda militar.

Háse de advertir que desde que empezaron los bailes, el buen eclesiástico ha atisbado á una valenciana alta, de ojos rasgados, blanca como lo son generalmente, y airosa sobremanera. Hala dicho un gallardo mozo si le favorecerá bailando con él; mas he aquí que al figurar una postura de baile, quizás en el *Fandango* ó la *Cachucha*, pierde el capellán los estribos, se levanta como una furia, y hay la de Dios es Cristo para sosegar á quien tan morigerado aparentaba ser. Prosigue el baile, vuelve el cura á tocar á rebato, cáele el manteo y sombrero, y es necesario que los Señores, el ayuntamiento y demás convidados, empleen la fuerza física para sosegar al bendito capellán. Preciso es, pues, que para evitar un desaguísado se empiece el refresco, que nunca es por demás el agua, aun en invierno, á los que.... tienen sed, y es buen apagador de la colambre.

Al compás del tamboril y dulzaina es paseado el refresco y llevado en grandes bandejas por los mayores del pueblo, que en todo el baile sirven de bastoneros, y que visten redecilla de seda y montera valenciana, chupetín y capotillo morado un poco más corto que los jaiques de nuestros elegantes, faja carmesí y saragüelles de negrilla, medias finas y alpargatas de *fil da vini*, sin olvidar el bordado escapulario del Carmen ó de la Merced. A la vista del ambigü los convidados salen á recibirlo con un palmo de narices. ¡Qué es ver aquellas tortadas tan delicadas! ¡aquellas

puntas de diamante, adornadas de flores y oropeles! jaquellas bandejas repletas de dulces y esponjados! jaquellos sorbetes y bizcochos! en fin, lo que se llama refresco para un marqués.... El eclesiástico, con el fin de bendecir aquel cilicio, y así como D. Ermeguncio engullia los canguilones de almíbar declamando contra la servidumbre del atezado pueblo que gime para que nosotros sorbamos, echa mano á los bizcochos, y se encuentra que son de corcho imitados *als de cantell*, los volados igualmente de corcho pintados de albayalde, y los sorbetes algodón en pelo á manera de garrapiña, obra todo del famoso titiritero Empastráa. Por demás será pintar cuál queda de corrido el religioso: la vizcondesa se ríe del capricho, su esposo consueta al capellán, y la canalla de librea maldice, pues había creído que no era de mentirigillas, y que con las sobras les sobraba á ellos para divertirse con sus amigas de solaz.

Queda el consuelo de las tortadas y puntas de diamante, que no son bocadillos para despreciar. No quiere ya ninguna preferencia el eclesiástico; y brindados por el ayuntamiento, se atreven, cosa no permitida en palacio por el capellán, á hacerse plato los Señores. Una traca de cohetes llenaba aquellas blancas pirámides, y mil pajaritos con leyendas alusivas salen de las tortadas de cartón. Al estampido se desmaya la vizcondesa, hace aspavientos su esposo, el capellán reniega de la burla, y más allá le agarra á la beata del rosario de gordas cuentas un tremendo patatús. Restablecido el orden empiezanse de nuevo las pantomimas, que si no son las del célebre Rattel ni las del dislocado Keniskisque, no por eso son menos divertidas la del *Diablo en el tonel*, la *Botella*, la del *Muerto*, y en especial la del *Barbero*, en la que se necesita que el que alumbra, á la gracia una la destreza y el compás. La noche cierra cuando se llega á esta escena, y al capellán le daña el relente; por lo que hace que se retiren los Señores, si bien él se va azás corrido, y temeroso de tener en Maitines una tentación.

Aquí solía dar fin esta fiesta á garrotazos, según se colige de *S'ha acabá com lo ball de Torrent*; pero «los modernos ya lo hemos arreglado de otro modo». Antes de la mogiganga ó fin de fiesta se ejecuta un bailete de Furias con flámulas, que se encienden y apagan de repente, y deberá ser pieza del baile *Orfeo*, ó del de *Plutón y Proserpina*. Si la noche es oscura, al divagar las lumbreras y ver cómo las dan vueltas los condenados, allá en la mente divisamos la puerta de la ciudad del dolor.

LA XÁQUERA VELLA

Es la tal danza de un corte tan sobrio, elegante y cancelleresco, que en nada difiere de las célebres pavanas palatinas que se bailaban en los fastuosos reinados de los Luises XIV y XV de Francia.

Orgullosa esta danza de tener mayor categoría que el baile, en su verdadera acepción, parece que se complazca en exteriorizarlo en sus movimientos graves, mesurados y sujetos en un todo á los autocráticos rigores del compás.

Aun dentro de su carácter popular, tiene el privilegio de ser preferida y casi ritual diversión para los actos más solemnes de la vida íntima del *horta*. *Les albaes*, la Jota y el *U y dos* se disputan el predominio en las fiestas de carácter local, alternando con los toros ensogados y los juegos de pólvora; consérvase el *Ball de Torrent*, como respetable resto arqueológico, para aquellas solemnidades de mayor categoría, quedando la *Xàquera* reservada para las expansiones de esas poéticas bodas que se celebran en los rincones pintorescos de nuestra huerta, donde frente á los grupos de enjabelgadas barracas y á la sombra de las acacias y eucaliptus, con el ambiente perfumado por los donpedros y el mirto, y al arrullo de la caudalosa acequia, se juntan las familias y amigos de los desposados á celebrar el fausto acontecimiento, fomentar la proximidad de alguno análogo, ó echar semilla para que de aquella reunión nazcan otros en el porvenir.

El número de bailaradores es ilimitado; la única condición *sine qua non*, es que figuren como primer pareja (*cap de dansa*) los recién casados y segunda el padrino y la madrina, sin exclusiones por edad, puesto que á nadie se le exigen piruetas en esta danza. Aunque el baile no sea con motivo de boda, la primer pareja siempre debe ser de gente casada; tales garantías de seriedad se exigen en todos momentos.

Colocados en dos filas los danzantes, según los sexos, comienza el baile, que es en todo su desarrollo tan sencillo y casto, como gracioso y elegante. Las parejas se aproximan y separan alternativamente con diversos movimientos, como simbolizando la lucha entre el pudor y la osadía (osadía que jamás llega á estrecharse las parejas, juntando sus cabezas y confundiendo sus alientos, como en los bailes de sociedad), cambiando los pasos, marchando hacia adelante, hacia atrás ó hacia los lados, cruzándose en molinetes parciales, cadenas y posiciones de atractivo rubor ó de desvío; pero supeditando todos los movimientos á unos saludos ceremoniosos y adecuados al estado de ánimo del fingido proceso amoroso que se aspira á representar en todos los finales de las estrofas musicales, porque si bien la cadencia es la misma para toda la danza, las combinaciones ó figuras de los danzantes sufren varias modificaciones antes de llegar al final, que consiste en girar la mujer sobre sí misma, apoyada en la mano

DANZAS



Habiéndonos ya ocupado de las danzas de enanos y gigantes, tan clásicas en las fiestas de la capital, justo es dediquemos breves frases á las populares, escogiendo entre ellas la que se baila en todo el antiguo Maestrazgo de Montesa, danza que si no es la más bella, tiene, en cambio, la ingenuidad primitiva propia de aquellos montañeses, sobrios en sus necesidades, valientes en la lucha é inocentes y cándidos en todas las manifestaciones de su alegría.

Otra consideración abona la preferencia, y es la seguridad de que están llamadas á desaparecer en breve plazo, dadas las actuales tendencias de este siglo tan propenso á ridiculizar todo lo que tiene sabor arcaico ó tradicional. Esta y otras manifestaciones análogas de regocijo popular quedarán borradas dentro de poco, de tal suerte, que el mañana tal vez apenas guarde memoria del hoy; y como entendemos que existe algo inexplicable, pero evidente, que une y eslabona de manera misteriosa é invisible el pasado con el presente, juzgamos oportuno describir en breves rasgos esta diversión popular, como tributo á las sencillas costumbres que nos legaron las generaciones pasadas.

El movimiento que aun hoy se percibe en algunas calles de Valencia al aproximarse la fiesta del Patrono, se centuplica en los pueblos de la montaña, donde la gente trabajadora, menos habituada al bullicio y á la holganza, encuentra compensación á sus rudas labores en el asueto, único en el año, de *les festes á Sent Roch, Sent Chuan* ó el Santo que figure como titular del pueblo. Los clavarios, estimulados por las esperanzas de la gente moza, hacen prodigios para acumular elementos de regocijo durante los días clásicos, en los que los vecinos no tienen más obligación que acudir á la misa con sermón y divertirse. Lo propio que ocurre en las capitales, el programa de las fiestas es siempre el mismo. *Albaes, despertá*, vuelo ge-

neral de campanas, *replegá per les cases foranes*, gran misa con sermón y música, disparo de morteretes en el atrio de la iglesia cada diez minutos, procesión, toros en distintas formas, *cordá, engraellat* y castillo (cuando los fondos lo permiten), danzas, *coloquis*, corridas de hombres, y cohetes á discreción. Pero dado el carácter alegre é ingenuo de los montañeses, las danzas, con loas ó sin ellas, son una de las diversiones más atrayentes.

Difícil y hasta arriesgado resultaría el obligar á un hombre de la ciudad ó de los pueblos de la huerta á que vistiera el ridículo traje que para danzar usan en aquellas montañas, no sólo los mozos, sino bastantes casados, que lucen con orgullo el grotescamente femenino atavío que vemos en el adjunto fotgrabado; pero allí no existen esos convencionalismos sociales que cohiben la libertad. Forman ordinariamente parejas con estos singulares danzantes, las jóvenes que son sus cortejos ó prometidas, engalanadas con los trajes típicos del país, exornados de collares, medallas, alfileres, sortijas y cuantos objetos de relumbrón pueden ser habidos.

La jocosa impresión que suele producir la pintoresca indumentaria masculina, recargada de plumas, lazos, flores, borlas y encajes, realzando coquetonamente las bronceadas y angulosas facciones de aquellos labriegos, no reza con sus novias, que los contemplan embelesadas, ni con ellos mismos, que juzgan el *summum* de felicidad el que haya á la sazón en el pueblo algún fotógrafo trashumante que pueda perpetuar el fausto suceso en la familia del flamante *dansant*.

Como número el más atrayente de las fiestas, las danzas, colocadas procesionalmente en dos filas, según sexos, marchan bailando al són de la música delante del Cabildo municipal, cuando se dirige corporativamente á la iglesia y cuando regresa á la Casa de la Villa; bailan una ó dos tardes en la plaza Mayor ó *pati*, que preparada para los toros, está rodeada de tabladros, carros y ruedas sobre mástiles, en las que abigarrada y enracimada multitud presencia este espectáculo; vuelven á bailar por la noche al resplandor de las teas y alímaras, alternando con los *coloquis*, que todos rien á mandíbula batiente, y motivo hay para ello, con sólo ver al vate *coloquero* que, con la misma olímpica gravedad que si se hallara en la cima del Helicón, improvisa tiradas de versos, dispara epigramas, endereza sátiras de sabor local y relata cuentos picarescos con vistas á lo grosero desde el balcón del clavario, vistosamente adornado con percalinas y farolillos de trapo. Y bailan, en fin, á todas horas durante las fiestas, sin que el cansancio les domine ni les aturda el perenne y monótono repicar de sus castañuelas.

Los movimientos de esta danza, parecidos á los de la *Hacha* andaluza (1), son reposados y un tanto solemnes, especialmente en las mujeres, que con los ojos bajos y esquivando todo movimiento provocativo, diríase al verlas que no es una manifestación de júbilo lo que exteriorizan, sino el severo cumplimiento de un rito (2). Entre los recuerdos más vivos é intensos de nuestra vida, conservaremos siempre el de la primera vez que vimos esta danza en el pintoresco pueblo de Benasal, pero que luego hemos tenido ocasión de verla reproducida en varios pueblos de aquella región.

Insiguiendo en nuestro propósito de dar á conocer la música de estas características danzas populares, la transcribimos en la página siguiente.

(1)

Llegó la danza del *paso*
Una alta y otra baja;
Y con resabios de entierro,
La que dicen de la *hacha*.

(Quevedo; *Parnaso español*. Romance LXXXII, Musa IV).

(2) Está también muy generalizado, especialmente entre los pueblos del bajo Maestrazgo, el baile llamado de la *Tarara*, de procedencia castellana y que ha tomado allí carta de naturaleza, sin que nos expliquemos la razón, bailándose acompañado de coplas castellanas, sin promiscuación alguna del dialecto indígena, pero de un corte tan inocente como esta:

Tiene la Tarara
Una manteleta,
Que se la ha ganado,
Haciendo calceta.
La Tarara, sí;
La Tarara, no;
La Tarara, así
Es como la quiero yo.

ocre las mujeres. Los movimientos son muy parecidos a los rigodones; pero contrastando la impetuosa energía del varón con la tímida y púdica de la mujer, y la música, que tiene cierto dejo oriental, es la siguiente:

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody in the upper staff is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, marked with double bar lines. The subsequent systems continue this melodic and rhythmic pattern, with the melody moving across the staff and the accompaniment providing a steady pulse. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

LA MUXARANGA

Danza pírrica que aun se baila hoy en algunos pueblos de la provincia de Alicante y Valencia. En este baile guerrero, de corte patriarcal, los



danzantes, armados de hachas, clavos y lanzas simuladas, fingen toda clase de movimientos de lucha y de triunfo, al compás de esta música:

The musical score is written in 2/4 time and consists of six systems of staves. The first system has two staves: the upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat), and the lower staff is in bass clef. The melody in the upper staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B-flat4. The accompaniment in the lower staff starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B-flat3. The second system continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B-flat4, and a quarter note A4. The accompaniment remains on G3, A3, and B-flat3. The third system features a more complex melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The accompaniment continues with G3, A3, and B-flat3. The fourth system shows the melody moving to higher notes, including a sixteenth-note triplet. The accompaniment continues with G3, A3, and B-flat3. The fifth system continues the melodic development with eighth and sixteenth notes. The accompaniment continues with G3, A3, and B-flat3. The sixth system concludes the piece with a final melody of two quarter notes (G4 and A4) and a final accompaniment of G3, A3, and B-flat3.

B

BABÁN (GRACIANO). Maestro de Capilla en la Catedral de Valencia desde el 27 de Abril de 1657, en que substituyó á Borja, al 1676.

Fué un compositor muy fecundo y respetado en su época, y en muchas de sus partituras figura el arpa como instrumento acompañante, á imitación de lo que se hacía en tiempos antiguos en las misas de difuntos y feriales, en las que el ritual prohibía el uso del órgano.

En la Catedral de Valencia existe un retrato suyo verdaderamente curioso: sobre un lienzo pintado al óleo aparece la Virgen (llamada Contra la Peste) cobijando bajo su manto al maestro Babán y á los cantores de su Capilla, que miran aterrados cómo Jesucristo castiga al mundo con los rigores de la peste, representada por lenguas de fuego. Cuadro de composición parecida, salvo los retratos, al que hay en San Nicolás, en la capilla de Nuestra Señora de las Fiebres. Es verosímil que el citado cuadro fuera costeadado por el maestro, en acción de gracias de haber salido libre de la epidemia, que en aquella sazón hizo en Valencia numerosas víctimas.

Las Catedrales de Valencia, Segorbe y Málaga poseen varias obras de Babán, especialmente la primera, en la que hay cuarenta y tres de 6 á 14 voces, repartidas en coros, y que figuran en el Archivo musical en esta forma: Libro 154, Himnos; folios 13 al 19. Canto figurado, misas; números 373 al 394. Salmos, *Secuentias* y motetes, del 476 al 492. De estas composiciones suelen cantarse todavía un himno á la Virgen de los Dolores y un rezo de las tres horas para la función del Corpus-Christi. La de Segorbe conserva en su Archivo, según nos ha manifestado D. José Perpiñán, maestro de Capilla de aquella Catedral, una misa de difuntos, á 8 y 5 voces; dos misas de Gloria, una á 8 y otra á 12 voces; cuatro Lamentaciones; cuatro salmos de Vísperas; doce salmos de Nona; tres motetes de Pasión; varios salmos de Completas. Y en la de Málaga: dos salmos á 8 y un motete á 4 para la Adoración de la Cruz.

Puso también en música las coplas que se cantaron en una de las funciones que se celebró en Valencia con motivo de ser declarado de precepto el rezo de la Concepción. (Página 56 del libro titulado *Luces de la Aurora, días de sol, en fiestas de la que es sol de los días y Aurora de las*

luces María Santísima, por Franco de la Torre y Sebil. Año 1665). Cinco villancicos que se cantaron en Santo Domingo el 8 de Septiembre de 1674, conmemorando la canonización de San Luis Bertrán. El *Te-Deum* que se cantó en la Catedral al solemnizar la canonización de Santo Tomás de Villanueva, y dos villancicos, según asegura M. A. Ortí, en su libro *Fiestas á Santo Tomás de Villanueva*, pág. 47.

También el Archivo del Real Colegio de Corpus-Christi conserva las siguientes: *Dixit Dominus*, á 8; *Beatus Vir.*, á 8; *Laudate Dominum*, á 8; *Magnificat*, á 8; Misa, á 8; Lamentación 1.^a del Viernes Santo, á 8.

BADÍA (VICENTE). En 31 Mayo de 1709, la ciudad paga á este músico por las representaciones valencianas de los misterios de Adán y Eva, San Cristóbal y el Rey Herodes, 74 libras. Por dirigir la música de la roca de la Concepción, 10 libras.—(Manual de Concells: Arch. Ayuntamiento).

BAILÓN (ANICETO). Ó son dos los maestros de este apellido, ó existe algún error de fecha en los documentos que hemos consultado. Es evidente que en el año 1677, mosén Aniceto Bailón, maestro de Capilla de la Colegiata de Játiva, tomó posesión de la maestría del Colegio de Corpus-Christi, cubriendo la plaza de D. Antonio Teodoro Ortells; pero no es menos cierto que un siglo después, del 1726 al 51, aparecen varias obras firmadas también por Bailón y fechadas en Segorbe, de las que da cuenta detallada el maestro de aquella Capilla D. José Perpiñán en el *Boletín* que, con el título de *La música religiosa en España*, ha publicado el eminente musicólogo D. Felipe Pedrell, y en el Archivo del Escorial hemos también encontrado un *Dixit Dominus* sin compasar, un *Magnificat*, un *Laudate* y un *Beatus Vir.*, de la misma época.

Pudiéramos aceptar la hipótesis de que lograra el maestro, el Aniceto Bailón, una longevidad tan vigorosa y lúcida, que le permitiera componer á los 97 años obras tan complicadas como las que se conservan con esa fecha en la Catedral de Segorbe; pero consideramos más verosímil el que hayan sido dos los maestros del mismo apellido, aunque ignoremos si del mismo nombre, porque en unas composiciones figura Aniceto Bailón y en otras Bailón únicamente. También abona esa creencia la estructura de esas páginas musicales en sus dos etapas, y la discrepancia de criterio de los publicistas musicales Fetis y Pedrell, que aseguran: uno, que figuró Bailón (ó el Bailón, como le llama el primero) en el siglo XVII, y el otro en el XVIII, corroborando el segundo su afirmación con la no-

ticia de que obtuvo en 1.º de Junio (sin hacer constar el año), previa oposición, la plaza de capellán cantor de la Real Capilla.

Mientras datos más exactos no demuestren otra cosa, hemos de suponer que las composiciones conocidas son de dos maestros del mismo apellido, ambos sacerdotes, y es verosímil que valencianos ambos.

En el Archivo musical del Patriarca se conservan veintiuna obras suyas de muy difícil examen, porque, como todas las de su época, carecen de partitura; pero escritas casi todas á tres coros, puede desde luego afirmarse que, si bien bajo el punto de vista de la técnica musical son irreprochables, dejan bastante que desear por su monotonía y languidez, consecuencia natural de que los representantes á la sazón de la escuela valenciana se dejaban arrastrar, unos más, otros menos, de las tendencias contrapuntísticas imperantes, aunque es de justicia el confesar que Bailón fué uno de los pocos que lucharon para defender las enseñanzas de Comes.

En el Archivo de la Basílica valentina se conservan cuatro composiciones, desde el núm. 1.261 al 1.265, en esta forma: dos misas, motete *Ave María* y motete *Tote cognovit*.

*
* *

Las obras que entendemos pertenecen al que pudiéramos llamar segundo Bailón, de que tenemos noticia, son: Escorial (Monasterio), *Dixit Dominus*, á 10 voces en tres coros, con arpa y dos órganos continuos, sin compasar; *Magnificat*, á 10 voces, con tres órganos continuos y contrabajo; *Laudate Dominus*, á 10 en tres coros, con dos órganos y bajo; *Beatus Vir.*, á 10, con tres bajos continuos.—(Arch. vic. plut., 55 y 5ª, leg. números 25, 26 y 50).

Catedral de Segorbe: 1751, un Ave-María, á 8 voces; un villancico á San Francisco Xavier, á 4; otro al Santísimo Sacramento, á 11; otro ídem ídem, á 3; otro íd. íd., á 4; otro para Nochebuena, á 11; otro íd. íd., á 14; *Secuencia* al Santísimo Sacramento, á 8.

Dice Pedrell en su *Diccionario*, que conoce además un motete á 8, *Iste cognovit justitiam*.

BAIXAULI (MARIANO). Alumno del Conservatorio de Valencia y distinguido maestro de Capilla, primero de Tortosa y últimamente de Toledo, previas unas oposiciones brillantísimas.

Este ilustrado sacerdote obtuvo el título de socio protector en el

Certamen internacional que celebró el Conservatorio de Música de Valencia para conmemorar el décimo aniversario de su fundación. Actualmente forma parte de la Compañía de Jesús y es el encargado del órgano en la iglesia de los PP. Jesuitas.

En las solemnes vísperas de la festividad de San Mauro que se celebra anualmente en el Real Colegio de Corpus-Christi, se ha cantado un *Domine ad adjuvandum me festina* de este virtuoso sacerdote, á 12 voces, divididas en tres coros, obra de grandioso conjunto, especialmente en la fuga final, cuya irreprochable factura acusa profundos conocimientos de la técnica musical.

Investigador concienzudo al par que músico, tenemos noticia de que está terminando un interesante estudio sobre la música que compuso San Francisco de Borja.

En el archivo Metropolitano se conserva un *Magnificat*, núm. 2.673. También son suyas las siguientes composiciones: Motete Semana Santa *Discite a me*, á 2 voces; Himno á Santa Teresa; Ofertorio, órgano; Letrillas á Santa Teresa; tres Lamentaciones Miércoles Santo; id. Viernes Santo; Himno á Santo Tomás de Aquino; Misa; *Domine ad adjuvandum*; *Dixit Dominus*; *Discite a me*, dúo; varios trisagios, á 3; Misa, á tres coros y orquesta; *Quid retribuam Domino*, solo y coros.

BALAGUER (DOMINGO). Sacerdote de Carcagente, de magnífica voz de tenor, que fué solicitado en 1769 por la Capilla de música del Colegio de Corpus-Christi, y se le dió una capellanía de segunda con cien libras de salario. En 1794 ascendió á capellán primero. Falleció el 6 de Junio de 1823.

BALAGUER LACASA (FRANCISCO). Profesor de viola y violín, que se distingue por su seguridad en la ejecución y por el tono que da al instrumento.

Fué uno de los fundadores de la Sociedad de Conciertos.

BALANZÁ HERRERA (JOSÉ). Nació en Valencia el año 1821. Se dedicó á la teología, cuya carrera cursó con mucho aprovechamiento, y al mismo tiempo, teniendo gran afición á la música, comenzó á dar las primeras lecciones con el maestro de Capilla de la Catedral, Sr. Cuevas. Obligado por las revueltas políticas de aquel tiempo, ingresó en el ejército, solicitando y obteniendo una plaza en la música de la Artillería, en donde

progresó tanto en sus conocimientos musicales, que llegó á ser el sustituto de D. Teodoro Bueno, que la dirigía.

Terminado el tiempo de su empeño, pasó á formar parte de la banda de los Provinciales hasta que fué disuelta, quedando ya definitivamente la música como su carrera.

Perfeccionó sus estudios con los maestros más notables de su época, y fué inseparable de D. José Piqueras y D. Pascual Pérez. Aficionado siempre á lo difícil, sobresalió en la armonía, contrapunto y fuga, que poseía de una manera notable.

Organizó y dirigió varias bandas municipales en diferentes pueblos, como Silla, Alcácer, Picasent y otros, dejando en todos ellos multitud de piezas escritas expresamente.

Dedicado á la enseñanza de la composición, fueron sus discípulos muchos de los profesores que hoy florecen y brillan en el arte, y los maestros de su tiempo no se desdeñaban de llevarle sus obras para examinarlas y obtener su venia.

Murió en Marzo del año 80 y dejó escritas varias Misas, entre ellas la llamada del Pilar, á grande orquesta; otra que es propiedad de la capilla de los Desamparados, y dos para niños que se conservan en las Escuelas Pías; una colección de motetes muy notables; el célebre Himno á San José de Calasanz y la gran Plegaria que posee el Colegio del Patriarca, é infinidad de obras de mayor ó menor importancia, pero todas ellas modelos, por la corrección con que están escritas, y como complemento un tratado de contrapunto, que se conserva inédito.

BALANZÁ GALVE (RICARDO). Hijo de D. José. Nació en Valencia. Hizo sus primeros estudios musicales bajo la dirección de D. Pascual Pérez, organista de la Catedral, y después con D. Mariano Plasencia, maestro de Capilla del Patriarca.

Fué su maestro de piano D. Justo Fuster, profesor de las Escuelas Pías, y desde muy joven comenzó los estudios de armonía y composición con su mismo padre.

Entre sus composiciones sobresalen la gran *Marcha fúnebre á Fortuny*, compuesta expresamente para la velada que celebró el Ateneo Científico en honor de aquel gran artista; la barcarola *Nel' mar*, editada por el señor Prósper y agotadas las dos ediciones; el *Eco de Valencia*, polka, también publicada; *Fior daliso*, wals, escrito por encargo del Excmo. Sr. D. Emilio Santos para regalarlo al rey D. Alfonso XII, que la premió con la pro-

puesta de la cruz de Carlos III, que renunció el autor, y muchas obras más para piano y para canto.

Es socio honorario y de mérito del Ateneo Científico y Literario, del que fué presidente y vicepresidente de la sección de Bellas-Artes en varios cursos académicos, é individuo del tribunal en los certámenes que celebraba dicha Sociedad, hasta que se encargó de organizar y dirigir la escuela pública y Escolanía Pompiliana de los RR. PP. Escolapios, cuya plaza hoy desempeña, y en la que agota su inteligencia escribiendo obras para los niños, en cuya especialidad ha sobresalido siempre, y las cuales formarán en algún tiempo una colección no despreciable.

BALBASTRE (SALVADOR). Nació en Gandía, donde fué organista de aquella iglesia Colegial á mediados del siglo XIX.

BALDÉS (JOSEFA). Formaba parte como sobresaliente de canto en la compañía del empresario y actor Antonio Solís, que actuó en Valencia el año 1794.

BALLESTER (BLAS). Ministril de las Capillas de música concordadas en Valencia, á las que puso pleito por habersele negado una licencia que pidió para hacer su viaje de boda en el año 1793, siendo amparado en su derecho por el juez D. Ramón de la Torre, del Consejo de S. M.

BALLESTER (TOMÁS). Músico mayor del regimiento de artillería de la Milicia Urbana de Valencia. Puso música al himno patriótico que se cantó en el teatro Principal solemnizando la fiesta onomástica de la reina gobernadora D.^a María Cristina, el 25 de Julio de 1835, que comenzaba:

Por la reina vibrad los aceros,
Por la reina fulmine el cañón;
Muerte y luto á los viles esclavos,
Luto y muerte á la impía facción.

BALLESTER (ANTONIO). Ordenado *in sacris* y sochantre de la Catedral de Segorbe en el año 1733, habiendo sido antes salmista en la misma capilla durante cinco años. Nació y residió en Jérica la última época de su vida.

BANQUELLS (DANIEL). Hijo de una distinguida familia, ingresó

en la Academia de Infantería de Toledo, figurando algunos años en el ejército como brillante oficial.

Más entusiasta por los triunfos escénicos que por los de la guerra, se dedicó al teatro, figurando desde el primer día como notable bajo de zarzuela. Lleva estrenadas más de cien obras y creados, por ende, infinidad de tipos, creaciones todas que han satisfecho á los autores.

BANQUER Y LASA (MANUEL). Nació en Requena el 17 de Marzo de 1852 y estudió bajo la dirección de D. José Pinilla en el Conservatorio, donde ganó el primer premio de violín.

BARÓN (FR. JOSÉ). Fraile dominico. De gran erudición literaria y musical, formó parte del Jurado calificador en las oposiciones que se celebraron en Valencia el año 1823 para la provisión de un Beneficio de organista en la parroquial iglesia de los Santos Juanes. (Archivo parroquial).

BARRACHINA (CLEMENTE). Formó parte de la Capilla de música del Real Colegio de Corpus-Christi en el siglo XVIII. Dejó escrito el salmo *Dixit Dominus*, á 8 voces.

BARRACHINA (VALERO). En el año 1670, deseando el Cabildo de la Catedral de Segorbe proveer la vacante de organista, dispuso que el maestro de Capilla de Valencia, Gracián Babán, examinara á los aspirantes á dicha plaza y aconsejara al Cabildo el que juzgara más idóneo. Cumplido el encargo, aconsejó al Cabildo segorbino el nombramiento de Valero Barrachina, que había demostrado su competencia musical, no sólo en el examen á que fué sometido, sino en unos ejercicios de oposición que tenía aprobados en el Colegio del Patriarca, y, efectivamente, se le dió el nombramiento de organista, con 80 libras de sueldo, el año 1670; pero desempeñó pocos años el cargo, porque en 1677 lo renunció por ciertas desavenencias que tuvo con el Cabildo.

BARRACHINA SELLÉS (GONZALO). Nacido en Alcoy en 1869. Trasladado á Madrid á los 18 años (1887), hizo sus estudios musicales en dicho Conservatorio. Ha obtenido primer premio en la enseñanza de óboe en 1893 y primer premio de composición en 1897. Ha escrito muchas obras del género instrumental y dos zarzuelas que no se han re-

presentado. En la actualidad forma parte de la Sociedad de Conciertos de Madrid.

BARBERÁN (JACINTO). Nombrado organista de Corpus-Christi en 4 Febrero de 1644. Murió en 11 Abril de 1665.

BARRERA (JOSÉ). Organista de la iglesia parroquial de Alberique en 1841. (Arch. Hacienda).

BARGAS (URBAN). Maestro de Capilla de la Metropolitana de Valencia, nombrado en el año 1653, sucediendo en el cargo á mosén Diego Pontac.

El Archivo del Colegio de Corpus-Christi conserva las obras siguientes: *Nunc dimittis servum*, á 9 voces; Misa de *Requiem*, á 8; composiciones cuya música pudiéramos calificar de insignificante, porque si bien arrulla dulcemente el oído, carece de valor potencial y nada dice al sentimiento.

BASCH (GERÓNIMO). Sólo tenemos noticia de este músico por el siguiente documento:

«Dit dia (27 Mayo de 1662) mori Geroni Basch baixo de la Seu el qual per ser tan gran musich le deien lo inerrable y estaba en la Seu desde infantet y tenia quant mori prop de huitanta anys». (*Noticies de València e son Regne de 1661 a 1664 e de 1677 a 1679*, per M.^o Joachin Ayerdi. Ms. de la Universidad Literaria de Valencia).

BASART (JOSÉ). Comerciante con casa abierta en la calle de Carniceros, núm. 5, y organista del monasterio de San Miguel de los Reyes, nombrado en 1831. (Arch. Hacienda: leg. Gerónimos).

BASTANT DE LA..... (GASPAR). Por provisión de 9 Enero de 1585 acéptase su renuncia del oficio de trompeta, nombrando en su lugar á Jaime Vayo, que substituía en dicho oficio á Honorato Vidal, por ser de menor edad.

En el mismo documento se nombra á Pedro Pi para que cubriera la plaza del menor. (*Manual de Concells*, 110 and.^o)

BAU (MANUEL). En 4 de Mayo de 1803 acordaron las Capillas de música concordadas admitir como voz de bajo de las mismas á Manuel Bau.

BAUDÉS (FRANCISCO). Nació en Valencia en 1698 y fué nombrado sochantre de la Catedral de Segorbe en el año 1728.

BAYARRI (VICENTE). Figuraba como bajo en la Capilla de música de la parroquia de los Santos Juanes, en los comienzos del siglo XVIII.

BEANA (MATÍAS JUAN). Capellán de S. M. y maestro de Capilla del convento de los Reales Descalzos de la Corte. Este músico valenciano fué también inspirado poeta y algunas de sus composiciones castellanas figuran en el *Sacro Monte Parnaso*, libro de Francisco Ramón González.

BEAS (FRANCISCO). Músico ministril de la ciudad en el último tercio del siglo XVIII. En 16 Junio de 1776 otorga poder para el cobro de los salarios á Pascual Asensio, también ministril.

BELOACHOAGA. Caballero de linajuda familia valenciana que imaginó una sucesión de notas, de la cual, queriendo formar tetracordos iguales en justo é igual intervalo, resultan nuevas combinaciones musicales que dan lugar á alteraciones extrañas á la tonalidad, y que indican desde luego tonalidad nueva, partiendo, al efecto, de un punto dado. De aquí la necesidad de las alteraciones, propias ó accidentales, y de aquí también la variedad musical, que constituye una de las principales bellezas, no perdiendo de vista la unidad. Esta noticia, que no me ha sido dado justificar, la comenta Varela Silvani en un artículo titulado *Glorias del arte músico-español*.

BELTRÁN (LUIS). El Cabildo de la Catedral de Segorbe lo dotó con una capellanía de tenor en el año 1673. Tuvo fama por la extraordinaria extensión de su voz. Falleció en Febrero de 1713.

BELTRÁN Y ALEGRE (BUENAVENTURA). Nació en Valencia el año 1800, fué sacerdote y maestro de Capilla de la Metropolitana iglesia, y falleció en Diciembre de 1860.

BELTRÁN (JOSÉ MARÍA). El día 4 de Junio de 1827 nació en Valencia y en 1860 fué nombrado músico mayor del regimiento de Zamora, cargo que desempeñó con gran entusiasmo y lucimiento.

El año 1862 publicó en Madrid un *Método de cornetín y de fiscornio*;

el 1866 otro de *Bajo profundo* (Madrid: A. Romero, en 4.º, 68 págs.), muy bien juzgado por los inteligentes, y en 1867 un *Método completo de flauta*. (Madrid: A. Romero).

BELLIDO (TIMOTEÓ). Tiple de la Capilla de música del Palacio del Real en el año 1796. Una afección á la laringe lo dejó afónico, por cuyo motivo fué jubilado.

BELLIDO (GREGORIO). Hermano del anterior; nombrado ministril de la capilla de música de San Juan con fecha 2 de Junio de 1797.

BELLIT (JAIME). Figura domiciliado en los libros de Tacha Real de 1552 en la parroquia de San Bartolomé, *entrant en lo carrer de roteros Jaume Bellit trompeta*.

BELLVER (JOSÉ). Estudió los primeros rudimentos musicales con Penella, se distinguió en el Conservatorio bajo la dirección de Valls y aprendió la composición con el maestro Giner; con estos directores y con un talento despierto como el de Bellver, se puede llegar muy alto, pero nuestro paisano limitó sus aspiraciones á ser notable pianista con sus dejos de compositor, y fácilmente consiguió su objeto.

Después de componer varias romanzas y piezas de salón, puso música á las zarzuelas *Los tenorios*, *El motín de los carboneros*, *El martes de Carnaval* y otras, obteniendo siempre el aplauso público. Seguramente lograría honra y provecho si continuara escribiendo para el teatro.

BENAVENT (RICARDO). Si en España nos tomáramos el trabajo de estudiar á nuestros conterráneos, cotizando sin apasionamientos ni prejuicios las condiciones científicas ó artísticas de los que, alejados de la política, dedican en la penumbra sus actividades al engrandecimiento patrio en cualquiera de las esferas del humano saber, hace tiempo que nos hubiéramos percatado de que D. R. Benavent es uno de esos hombres que merece alto relieve entre sus conciudadanos. Pero aquí no perdemos el tiempo en esas futesas; ¿á qué crear reputaciones dentro de casa si encontramos ya creadas las del extranjero, que se nos remiten con su marca de fábrica correspondiente, como los géneros de punto ó las máquinas de coser? ¡Triste condición la de necesitar sea la muerte ó los extranjeros lo que dé fama á nuestros hombres! Lo cual no quiere decir que juzguemos

á nuestro biografiado como una eminencia, pero sí como uno de esos hombres que rebasan de mucho el nivel común y que viven obscurecidos y mueren sin historia.

El año 1848 nació en Valencia, siendo bautizado en la parroquia de San Pedro. Trasladado á Benisa, donde sus padres tenían posesiones, permaneció allí hasta la edad de 10 años, que lo trajeron á Valencia, poniéndolo bajo la dirección musical de D. Justo Fuster, después de haber recibido de su señor padre las primeras nociones de solfeo. Con los estudios de piano siguió la carrera de leyes en la Universidad, obligado por exigencia paterna; pero siempre protestando de lo refractarios que le eran los estudios jurídicos. Entusiasta por la música, hizo grandes progresos, llegando á dominar por completo el mecanismo de tan difícil instrumento, hasta el punto de serle familiares todas las obras de los grandes maestros; pero artista por temperamento, siempre ha descollado más como expresionista que como mecanista, y tiene el privilegio de comunicar á sus oyentes la exquisita sensibilidad de que está dotado, cosa que á pocos les es dado conseguir. Rindiendo siempre fervoroso culto al arte, ajeno á toda idea de notoriedad ó lucro, ha compuesto varias obras que tiene el pecaminoso propósito de no publicar, pero que á despecho suyo conocemos, y de las que, arrojando su enojo, consignamos las siguientes: *Romanza sin palabras*, *Romanza*, *Sombras y luz*, una tanda de walses y un pasodoble. Huyendo en estas composiciones de la tendencia iniciada por algunos maestros de rendir excesivo culto á la forma, posponiendo la idea y el sentimiento, las citadas obras tienen una sugestividad poco común en producciones de esta naturaleza. A la flexibilidad de talento de nuestro biografiado no bastaba el ser un consumado pianista y un discreto compositor: necesitaba llevar sus energías al campo de las letras y darse á conocer como escritor, cosa que ha realizado por manera notable, historiando en una forma tan correcta y crítica como amena *Un paseo por Europa Central y Meridional*, (1) obra que bastaría á crear su reputación en otro país más reflexivo que el nuestro. También debemos mencionar, en justicia, un interesante folleto biográfico crítico de Hayden, Mozart y Beethoven y sus obras, un estudio titulado *La obra de Wagner*, é infinidad de artículos sobre el arte en general y sobre el arte de la música, pu-

(1) Obra en dos tomos de 686 páginas el primero, y 747 el segundo, impresa en Gandía por Luis Catalá y Serra el año 1899.

blicados en el *Boletín Musical*, que edita en Valencia la casa Sánchez Ferrís.

En suma: que Benavent es uno de los rarísimos españoles que disfrutando de holgada posición y con elementos sobrados para el *dolce far niente*, dedica sólo su vida á los goces del hogar, á rendir culto al arte, á los viajes y al estudio. En el año 1893 pronunció un notable discurso sobre la música clásica en la Sociedad Económica de Valencia.

BENAVENT (VICENTE). Nació en Cuatretonda, y á los pocos años sus padres trasladaron su residencia á Oliva. Fué tal su aplicación en el estudio de la música, que á los 17 años llamó la atención de los inteligentes en las oposiciones que hizo en 1823 para el Beneficio de organista de los Santos Juanes, vacante por fallecimiento de D. Francisco Juan. (Arch. parroquial).

BENAVENT PORTA (MARIANO). Nació en la villa de Benigánim en 1834, donde aprendió los primeros rudimentos de la música, más por intuición que por estudio, pues sus padres carecían de medios para proporcionarle maestros. A los 20 años le cupo la suerte de soldado y marchó con su regimiento á Puerto-Rico, figurando como músico en la banda. Al obtener la licencia absoluta hizo oposiciones á la plaza de tenor de aquella Catedral, cargo que obtuvo y que le valió al poco tiempo ser nombrado maestro de Capilla de la misma. Dominado por la nostalgia, regresó á España, estableciéndose en su pueblo natal, donde organizó una excelente banda. Falleció en 1822.

BENEDICTO (JAIME). Es este el primer organista de la Catedral de Segorbe de que tenemos noticia, gracias á las investigaciones del actual maestro de Capilla D. José Perpiñán y Artiguez. Fué elegido Benedicto el año 1598. Murió en Junio de 1629, y le sucedió en el cargo en Abril del año siguiente Miguel Sánchez.

BENEITO XIFRÉ (LEÓN). Músico del infante D. Juan. Casó con Margarita Ferrer, prima hermana de San Vicente Ferrer, de la que tuvo dos hijas, Margarita y Bárbara, y un hijo del mismo nombre del padre, que vistió el hábito de Predicadores de Valencia el 29 de Septiembre de 1405 y murió en 3 de Junio de 1462. Construyó Beneito Xifré, autorizado por el Infante, en 31 Octubre de 1384, una sepultura en San Es-

teban para colocar los restos de Domingo Ferrer, su suegro. (Arch. San Esteban: libro de *Cláusulas del Clero*).

BENEITO (VICENTE). Figura como uno de los organizadores de la parte musical en las fiestas que se celebraron en Valencia con motivo del IV centenario de la canonización de San Vicente Ferrer. Falleció en Marzo de 1898.

BENETÓ MARTÍNEZ (FRANCISCO). Las dificultades con que ordinariamente se tropieza para biografiar en justicia á los artistas contemporáneos, desaparecen tratándose de personalidades de mérito tan indiscutible como Benetó. Sin que podamos precisar quién fuera su primer maestro, ni se nos alcance que en los primeros años de la vida pueda un niño dominar las dificultades y arideces de la música en sus comienzos, es lo cierto que á los 6 años, Benetonet (así le llamaban sus convecinos) dió un concierto de flautín en el teatro de Villanueva de Castellón, su pueblo natal.

Alguien, entusiasmado de la precocidad musical de aquel niño extraordinario, lo trajo al Conservatorio de Valencia, donde no tardó en ser el discípulo predilecto del maestro Goñi, hasta el punto de darle privadamente lecciones de violín, adivinando que aquel rapazuelo era de la madera de los verdaderos artistas.

Terminados brillantemente sus estudios en el Conservatorio, logró ser oído por Sarasate, que le inculcó la idea de marchar á París, ofreciéndose á recomendarlo al maestro White, para que le pusiera en contacto con las celebridades musicales de la gran metrópoli. Llena su mente de ilusiones, á los 18 años marchó resueltamente, sin parar mientes en el exiguo capital que había logrado reunir para el viaje, y que se le agotó á los pocos días de haber llegado á la capital de la vecina República. Tenaz en su proyecto y no sintiendo los desfallecimientos que otro, en su caso, hubiera sentido, hizo oposiciones á una plaza de solista y concertino en un teatro, y ganada en buena lid la que él juzgaba prebenda, ingresó en el Conservatorio, desde donde salió al siguiente año para hacer y ganar unos ejercicios de oposición, en los que tomaron parte 187 profesores, de la plaza de concertino en la magnífica orquesta de la Sala de Conciertos del Palacio del Trocadero, que dirige el maestro D'Harcourt.

Habida cuenta de su juventud y talento, triunfos mayores esperan á nuestro paisano.

BERENGUER (BAUTISTA). Cantor de la Colegiata de Alicante en el año 1669.

BERMÚDEZ (PATRICIO). Este sacerdote figuraba en la Capilla de música del Colegio de Corpus-Christi, en concepto de contralto, el año 1785. Se conserva suyo en aquel Archivo un *Magnificat*, á 12 voces.

BERNAL (PILAR). El 12 de Octubre de 1850 nació en Valencia, siendo matriculada en Septiembre del 61 como alumna del Conservatorio de música, bajo la dirección de Turença. En 1868 hizo su primer salida al teatro como tiple de zarzuela en el Circo de Madrid, siendo muy aplaudida, lo propio que durante toda su breve carrera, en la que cantó las óperas *Lucta* y *Sonámbula* con Tamberlick.

El año 1871 contrajo matrimonio con el coronel D. Priamo Villalonga, siendo luego marquesa del Maestrazgo por haber heredado este título su esposo por muerte de su padre, ilustre general de dicho título.

BERNUI Y VALDA (CARMEN). Nació en Benidorm el día 17 de Julio de 1808. Marquesa de Villaverde é hija de los marqueses de Valparaíso, fué su maestro D. Francisco Villalba y llegó á ser notabilísima pianista y conocedora de los grandes maestros Hayden, Mozart y Beethoven. Tanto ella como sus tres hermanas, se distinguieron por sus excepcionales condiciones musicales y dominio del arpa.

BESALÚ (PONCE). Subprior del convento del Carmen de Valencia y censor en 1595 del arzobispo D. Francisco Virgilio, en todo lo relativo á música, por su mucha pericia en el arte de los sonidos.

BEXER (GREGORIO). Músico y administrador de la Capilla de la parroquia de los Santos Juanes de Valencia en 1699.

Poseemos un documento en el que declara haber recibido en 6 de Enero de 1690, ante Alberto Colomer, notario, nueve libras del Real Convento de Nuestra Señora del Carmen, como administrador de Pedro Torralva, por la asistencia de la Capilla de música *en lo dia de cap de octava del Corpus*.

BIELSA (ANTONIO). En 4 de Octubre de 1819 fué admitido, previa

oposición, en calidad de bajo, en la Capilla de música de la parroquia de los Santos Juanes.

En 30 de Diciembre del año 1825 renunció el Beneficio ante el escribano real D. Jaime Zacarés.

BISQUET (JOSÉ RAMÓN). Organista de la Catedral de Cuenca y maestro de Capilla en la de Orihuela en el año 1855. Nació en Gandía.

BISQUET (JUAN). Excelente organista de la Colegiata de Gandía, su ciudad natal, en 1859, hermano del anterior y tío de José Ramón, organista también de la misma iglesia.

BLADO (JOSÉ). Presbítero y beneficiado organista de la parroquial iglesia de los Santos Juanes de Valencia, en el año 1748.

BLASCO (FEDERICO). A la amabilidad del Dr. D. Faustino Barberá, autor de la *Fisiología é higiene de la voz*, (1) debemos las noticias biográficas de este maestro, tan poco conocido hoy en España como admirado en el extranjero.

Este notable músico nació en nuestra ciudad el año 1832. Artista por naturaleza, desde muy joven soñó en llegar al templo de la inmortalidad. La audición de las óperas cantadas por Nordau, Carrión, Sinico ó Ferri, le extasiaba; las ovaciones que á los artistas se tributaban despertaron su afán de gloria.

Dedicado á la escena y después al canto, como tenor de zarzuela recorrió en triunfo los teatros nacionales. Consagrado más tarde á la ópera italiana, se vió aplaudido en Oporto, Lisboa, Habana, New-York, Méjico, Londres, Milán, Constantinopla, Odessa, Berlín, Moscou, Nápoles, Viena, Florencia y Roma, hasta que á causa de la impresión que le produjo un choque de trenes en que hubo numerosas víctimas, ocurrido entre estas dos últimas ciudades, contrajo una afonía tan pertinaz, que no pudieron curar los esfuerzos de los especialistas más distinguidos de Italia.

Desde esta fecha (Diciembre de 1872), abrió su Academia de canto en Milán, la misma que hoy dirige, y por las notabilidades que de ella

(1) Tomo de 237 páginas con grabados. Impreso en Valencia el año 1897 por Manuel Alufre.

han salido, podemos juzgar las singulares aptitudes de su director. Los nombres de Julián Gayarre, Fernando Valero y Gerardo Pérez, en la clase de tenores; los de Eugenio Labán y Joaquín García, como barítonos; Emilio Lombardi, Antonio Omioff y Vatin Mills, entre los bajos, son suficientes, aun sin contar otros, para formar la reputación de un maestro. ¡Conserve el cielo muchos años su preciosa vida para bien del arte!

Persiste en este artista tan cariñoso recuerdo de su lengua materna, que no desperdicia ocasión para hablar nuestro dialecto y escribirlo en las cartas familiares que dirige á sus amigos de Valencia.

BLASCO Y MEDINA (FRANCISCO JAVIER). Nació en Valencia el 7 de Enero de 1857, y recibió su educación artística en la escuela municipal de música que dirigía D. Manuel Penella, con tal aprovechamiento, que en el año 1870 obtuvo en los exámenes públicos la medalla de oro. Después de seguir un curso en el Conservatorio de Madrid, regresó á Valencia, poniéndose bajo la dirección de D. Justo Fuster, primero, y luego de D. Salvador Giner, que le inició en los secretos de la composición.

En 1874 fué nombrado maestro de música de las Escuelas de Artesanos, donde permaneció varios años. El Conservatorio le nombró profesor honorario en 1891, y en época reciente fué nombrado director de la Sociedad de Conciertos de Alicante.

Como compositor ha obtenido los siguientes premios: Un premio, por una tanda de walses, para orquesta, titulada *Recuerdos*, por la Sociedad El Iris, de Valencia (1880); un premio por la marcha *Amor, Fe y Patria*, para orquesta, por Lo Rat-Penat (1881); el segundo por la marcha, para orquesta, *Iberia*, con motivo de la primera Exposición Vizcaína (Bilbao, 1882); en la Exposición Regional celebrada en Valencia en 1883 por la Sociedad de Amigos del País, se le concedió el uso del escudo de dicha Sociedad (primer premio) por sus partituras *Un día de caza é Iberia*. Blasco fué honrado por el presidente de la misma con el encargo de componer una marcha para cinco bandas militares, para el acto de apertura de la Exposición, cuya marcha lleva el título de *Regional*.

He aquí la lista de obras publicadas ó ejecutadas en público: *La esclava*, habanera, para piano; *Scherzo*, id.; *Marcha al Progreso*, banda; *De Valencia al Grao*, pasodoble, id.; *Marcha religiosa*, id.; *Regional*, id.; *Hoja nueva*, mazurka, id.; *María*, id.; *Gloria á Colón*, pasacalle, id.; *Recuerdos*, walses, para orquesta; *Los Saltimbanquis*, polka, id.; *Amor, Fe y Patria*, idem; *Iberia*, id.; *Himno*, para coro y piano; *Marina*, para canto é id.;

Acuérdate de mí....., romanza, id.; *Amorosa*, melodía; *Atrévase usted*, habanera, id.; *La nueva idolatría*, coro, voces y orquesta; *Estudiantina aguilena*, jota, id.; *La serenata*, zarzuela en un acto; *El vengador*, id.; *La caja de Pandora*, id.; *La segunda de la izquierda*, id.; *Graziela*, opereta en tres actos (1885); *El canto del montañés*, para orquesta; *Danza española*, id.; *Minueto en la*, para instrumentos de cuerda; *Flor de azahar*, walses, para orquesta; *Galop*, id.; *Gavota en fa*, id.; *Noche de estío*, walses, id.; *Mazurka Hongroise*, id.

Entre sus obras inéditas figuran las siguientes: *Sonata*, para piano; *Sinfonía*, id.; *Allegreto*, id.; *La Soledad*, nocturno, id.; *Berceuse*, id.; *Un recuerdo*, adagio, para violín y piano; *El Mártir del Gólgota*, meditación, para violín, viola, harmonium y piano; *La Primavera*, sinfonía, para orquesta; *A la luz de la luna*, pieza sinfónica, id.; Misa, á tres voces y orquesta; *Los Israelitas*, para voces é id.; *A un pajarillo*, melodía, para canto y piano; *Todo está previsto*, zarzuela en un acto; *Un patchá de siete colas*, idem; *Las fiestas de Vista-hermosa*, id.; *Galicia*, id. dos actos; *Ruivan*, drama lírico en tres actos; *Prontuario de instrumentación*, obra didáctica.

En 1894 fué nombrado director efectivo de la Sociedad de Conciertos de Alicante, y en 1898 director honorario de la Sociedad «Orquesta de Almería».

Incompletas serían estas noticias biográficas del maestro Blasco, si no citáramos, con el encomio que merece, un discreto folleto de 102 páginas, que publicó en el año 1896, con el título de *La Música en Valencia. Apuntes históricos*. Estudio razonado y muy abundante en datos curiosos de nuestro pasado musical.

BLASCO (ANDRÉS EDUARDO). Distinguido aficionado al canto, que lucía su hermosa voz en las sesiones musicales del Liceo de Valencia, en el año 1842.

BOIX NICOLAU (JOSÉ). De este autor sólo conocemos la referencia de las obras que conserva el Archivo metropolitano, fechadas del 1712 al 1719, que son: una Misa, núms. 1.108 y 1.109; Salmos, 1.110 al 14; *Salve Regina*, 1.115; Villancico, 1.116.

BOLADA ULL (MARÍA). En 2 Enero de 1844 nació en Mogente. Hizo sus estudios en el Conservatorio de Madrid, y pasó luego á Italia contratada como tiple primera de ópera. Se distinguió en el repertorio

del maestro Verdi, cosechando aplausos en los teatros de Nápoles, Roma y Florencia.

BOLINCHES MANRIQUE (TOMÁS). Cantor de muy hermosa voz, que durante bastantes años (1772 al 1790) representó á San Juan en la ceremonia que de inmemorial se hacía momentos antes de salir la procesión del Corpus. Sabido es que el personaje que representaba al Santo, acompañado de un ángel y seguido de los Evangelistas, subía las gradas del presbiterio del altar mayor de la Catedral, y allí, delante de la Custodia, y en presencia del Virrey, Jurados y pueblo, cantaba la música que en la sección de *Anónimos* hemos copiado.

BONASTRE OLTRA (FRANCISCO DE PAULA). Nació en la villa de Onteniente, y desde muy joven se dedicó al estudio de la música con tal afición y constancia, que á los pocos años había adquirido profundos conocimientos en el divino arte, especialmente en la música religiosa, que era su predilecta.

Habiendo logrado ser un notable organista, fué nombrado para la parroquial iglesia de Santa María, cargo que desempeñó durante cuarenta años, siendo admirado por los inteligentes y aun hasta por los profanos. Tal era el dominio que tenía sobre el órgano, que sin faltar nunca á la severidad y grandeza de este género de música, que adaptaba siempre con todo rigor á las exigencias del canto llano, sabía dar tal variedad á los conceptos ó pensamientos que improvisaba, combinándolos en distintos tonos y registros, que el público se deleitaba oyéndolo en las grandes solemnidades. Fué director de la banda de música una porción de años y director de la orquesta hasta la última etapa de su vida. Sus muchas atenciones no le permitieron dedicarse á la composición; pero las pocas obras que escribió son muy inspiradas y se ajustan al género de música sagrada, propio de la severidad del culto divino, en que tanto sobresalió.

BONASTRE Y MIR (LEOPOLDO). Hijo y discípulo del anterior, le sucedió en la plaza de organista de la parroquial iglesia de Santa María, en Onteniente, su pueblo natal, después de haber sido iniciado en los secretos del arte por su tío el excelente maestro de Capilla y presbítero D. José Mir. También es actualmente director de la orquesta que creó su padre y profesor de piano muy acreditado.

Entre sus diversas composiciones figuran: dos misas, para orquesta y

voces; una Salve; tres letrillas á la Virgen; un trisagio; cuatro Dolores de María Santísima, y dos Salmos.

BONET DE PAREDES (JUAN). En el año 1688 lo encontramos actuando de notario de la Inquisición de Toledo, y algunos años después, sin que tengamos datos para enlazar ambos cargos, confesor del monasterio de las Descalzas Reales. En los primeros años del siglo XVIII figura como maestro de Capilla de la Catedral de Toledo, en cuyo Archivo musical se conservan algunas obras de este maestro.

Orihuela y Elche se disputan el derecho de ser su pueblo natal. Falleció en Toledo el día 10 de Febrero de 1710.

BONET ABELLA (José). Hijo de Albalat de Taronchers, nació en el año 1871 y estudió solfeo bajo la dirección de D. Joaquín Michavila, pasando á los 15 años de edad á ocupar la plaza de primer clarinete de la música de Bomberos de Valencia. Llamado á Masamagrell por asuntos de familia, organizó en la inmediata villa de la Puebla de Farnals una modesta banda.

Deseando completar su educación musical, cursó en el Conservatorio de Valencia la armonía y la composición, organizando y dirigiendo al propio tiempo una banda de 40 plazas en Masamagrell y otra en Vinalesa.

Ultimamente se encargó de la dirección de la de Manises, donde actualmente presta sus servicios. Ha compuesto algunas obras para banda y para piano.

BONILLA (José). Organista de la parroquial iglesia de Santo Tomás, que ocupó la plaza vacante al ascender D. Pascual Pérez con el mismo cargo á la Metropolitana iglesia de Valencia. (Véase Pérez).

BORDALONGA (ANTONIO) Nació en Castalla el día 17 de Enero de 1803. A la edad de quince años tomó el hábito en el convento de San Agustín de Alcoy, donde estudió con el maestro Acengo. De Alcoy pasó á Orihuela, donde se encontraba cuando la revolución hizo á los frailes abandonar los conventos. Asustados los de San Agustín de Orihuela con las noticias de los asesinatos de Madrid y de los incendios ocurridos en Murcia y temerosos de sufrir algunas tropelías, abandonaron precipitadamente el convento, refugiándose en varias casas de la población. Borda-

longa encontró en la familia Blasco un seguro apoyo, y en su casa se disfrazó para mayor seguridad.

De Orihuela pasó á Madrid, donde entró de cantante en la Capilla real. Bordalonga tenía una excelente voz de bajo y era apasionado por el teatro. Habiendo profesado muy joven, se lamentaba más tarde de haber abrazado sin vocación la carrera eclesiástica, porque envidiaba los triunfos de la escena. Ganó por oposición en 1853 la plaza de maestro de Capilla de la Catedral de Santiago de Cuba, donde murió el 6 de Abril de 1858.

Dejó escritas las siguientes obras: Oficio y misa de difuntos, con orquesta; Misa de Gloria, con orquesta; Villancico á San Miguel; otro á San Camilo de Lelis; Gozos á San Miguel; Gozos á San Francisco de Paula; y un *Stabat Mater* que, si mal no recordamos, fué su última obra.

BORDAZAR (ANTONIO). Aunque es poco conocido como músico este notable gramático y distinguido impresor, creemos merece en justicia un lugar en este DICCIONARIO, por la curiosa clasificación y división que de la música hace en su obra *«Idea de una Academia Mathematica*, dirigida al Sermo. Sr. D. Felipe Infante de España. Impresa en Valencia con licencia de los superiores. Año 1740.»

Divide Bordazar la música en especulativa y práctica; la especulativa, en ostología y lotología, fonocámptica y harmónica; y la práctica, en vocal é instrumental.

Intimo amigo este erudito valenciano de D. Gregorio Mayans, indiscutible gloria de nuestra patria, publicó bajo su protección varias obras, que no reseñamos porque no tienen carácter musical y porque Ximeno, en sus *Escritores de Valencia* primero, Mayans en su *Specimen Bibliothecæ Hispano Majansianæ* luego, y Serrano Morales en su *Diccionario de Impresores Valencianos* últimamente, se ocupan detenidamente de ellas, con la competencia que les caracteriza.

Hijo de Jaime Bordazar y de Eufrosia Gilabert, nació en Valencia el día 9 de Noviembre de 1671, siendo bautizado en la parroquia de San Martín. Fué miembro de la Academia Valenciana dedicada á recoger é ilustrar las memorias antiguas y modernas, pertenecientes á las «Cosas de España...»; receptor del papel sellado en Valencia y doctísimo impresor. Falleció en la Cartuja de Vall de Christ, donde se hallaba accidentalmente, el día 2 de Noviembre de 1741, á los 73 años de

edad. Fué enterrado al siguiente día en la iglesia parroquial de la villa de Altura (1).

BORDERA (FRANCISCO). Nació en Alcoy el día 11 de Abril del año 1785. Su maestro fué el presbítero D. Francisco Juan, organista de los Santos Juanes de Valencia.

BORDERA (FRANCISCO). 1800-1860. Natural de Alcoy, ciego de nacimiento, gran intuición musical, organista y maestro de Capilla, dejó escritas numerosas obras del género religioso, tanto vocales como orgánicas. Entre ellas sobresalen, como muy notables, unas *Siete Palabras* y unos *Dolores á la Virgen*.

BORJA (FRANCISCO DE). No sólo por la nobleza inmaculada de su prosapia, ni por las piadosas austeridades jesuíticas, ni por el nimbo de santidad con que lo adoramos en los altares, brilla en la historia el duque de Gandía, sino que por sus talentos musicales merece especialísima mención entre todos los amantes del bello arte de los sonidos.

¡Cuántas enseñanzas produce y á qué profundas meditaciones no se presta la vida del marqués de Lombay; de aquel gallardo paje de la infanta Catalina, cuyas *cantadas* y cuatros eran la delicia de los cortesanos y Reyes; de aquel valeroso capitán que lucha con Barbarroja en Africa y gobierna como virrey la Cataluña; de aquel romántico caballero de la hermosa emperatriz Isabel; que riega con lágrimas el sepulcro de la egregia dama, después de haber en él enterrado, con los mortales restos del poder humano, sus ilusiones y sus prestigios sociales, para resurgir en una nueva vida de ascetismo y de amor divino.....!

La Compañía de Jesús lo considera como su segundo fundador, y lo fué en efecto.

La historia nos dice que fué uno de los mejores compositores de su época y la tradición lo sanciona, asegurando que un *Magnificat*, composición suya, y la música del *Psalmo Beati immaculati in via qui ambulat in lege Domini*, tuvieron gran aceptación en Roma y llegaron á cantarse en las mejores Capillas de Europa.

(1) Las noticias más completas que sobre Bordazar se han publicado, encuéntrase en el ya citado *Diccionario de Impresores Valencianos*, de D. José E. Serrano y Morales. Impreso en Valencia, en el establecimiento tipográfico de D. Federico Domenech, el año 1899. En folio, 653 págs.

Soriano Fuentes, en su *Historia*, inserta en el tomo II, pág. 113, un documento musical atribuido á San Francisco. D. Manuel García Giner, en la *Revista de Valencia*, núm. VI, tomo I, asegura compuso la letra y la música de una loa encomiando la sabiduría del obispo de Segorbe don Francisco Sancho, y tenemos también noticia de otra composición litúrgica que es para nosotros de mayor importancia, porque la escribió para un monasterio valenciano.

Desde algunos siglos, por un especial privilegio, se venía celebrando en la iglesia del convento de religiosas de Santa Clara de Gandía la hermosa, grave y devotísima función del Entierro del Señor en el Viernes Santo (todos los años), después de los oficios de la iglesia Colegial.

En el mismo altar en donde se celebraban los divinos oficios en la iglesia del convento, se conservaba el Santísimo Sacramento hasta que, concluidos en la Colegial, iba el clero procesionalmente á la de las monjas, y llegado allí, se hacía la procesión llamada del Entierro, llevando el cáliz con la Sagrada Forma bajo palio, por la iglesia y patio llamado de la Olivera, cantando á media voz unas letrillas, música compuesta por San Francisco de Borja, y llegado al Monumento, el preste, con el diácono y subdiácono, subían, y previo el ceremonial de rúbrica, depositaba al Señor en el Santo Sepulcro, en donde se conservaba hasta el día de Pascua, á las seis de la mañana.

En el resto del Viernes y todo el Sábado Santo concurrían muchos fieles á esta estación; á las ocho de la noche del Sábado se predicaba el sermón de la Soledad, y después, hasta las diez de la misma noche, se cantaban por las monjas desde el coro y por algunos músicos desde entre telones del Monumento, con mucha solemnidad y pausa, algunas Lamentaciones.

Llegado el día Domingo de Pascua, á las seis de la mañana salía de la Colegial el clero (no recuerdo si también el Cabildo) y los cofrades de la del Santo Rosario en procesión, dirigiéndose á la iglesia de Santa Clara.

En la procesión iban los infantillos de la Colegial (cinco de ellos) vestidos: uno de María Madre de Jesús, dos de las otras Marías, uno de San Juan Evangelista y otro de Angel.

El vicario de las monjas había ya retirado al Señor del Sepulcro y dejado su puerta abierta.

Llegada la procesión, subían las Marías hasta el Sepulcro para ver y adorar al Señor, y quedaban admiradas por encontrarlo vacío y la puerta abierta (todo esto con mucha pausa y sin hablar palabra); entonces el

Angel cantaba por tres veces *Surrexit Christus*, y contestaba el clero: *Deo gratias*. Se sacaba entonces el Señor del altar en donde el vicario lo había guardado, se formaba nuevamente la procesión y se llevaba bajo palio, con mucha devoción y reverencia, por las calles del Hospital y Monjas hasta la iglesia, y se reservaba.

La concurrencia era inmensa, y retirado el clero á la Colegial, había en la de las monjas sermón de Resurrección.

Falta un detalle, y es que desde la Colegial se llevaba en andas la imagen de la Purísima, cubierta con paño de luto en la procesión, y después de cantado el *Surrexit*, se descubría.

Esto duró hasta que nombrado D. Mariano Barrio arzobispo de Valencia, lo prohibió, porque el privilegio de concesión no pudo encontrarse en el Archivo.

En un libro manuscrito que empieza *Crónica del R. Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía*, escrito por fray José Llopis, franciscano, en 1785, lib. I, cap. XVIII, se describe así la citada solemnidad:

«Uno de los privilegios que hacen mas venerable la Real Casa y al parecer concedido por el Pontifice Alejandro VI es el que se conserve el cuerpo del Señor en el monumento hasta la mañana de Pascua. Para que esta ceremonia se hiciese con mas solemnidad instituyó el S.^{to} Duque que el Viernes Santo acabados en la colegial los Oficios pasasen de ella á S.^{ta} Clara dos canonigos y dos sochantres con cuatro beneficiados á pasar el cuerpo del Señor del monumento mayor en donde habia estado desde el Jueves á otro menor que en la misma iglesia habia para que en él se conservase hasta la mañana de pascua. Instituyó asimismo que al rayar del alba de la mañana de resurreccion fuese todo el cabildo en procesion al monasterio de Santa Clara y sacando el cuerpo del Señor de dicho monumento cantando *Himnos y moletes* que el mismo Santo Duque compuso y puso en solfa segun es tradicion lo llevan en procesion por las calles vecinas al monasterio y al pie de ella dejandolo encerrado en el Tras-Sagrario se volviese en la misma forma á la Colegiata.

Esta nota esta sacada del original que se conserva en el expresado convento de monjas Clarisas. Poseo una copia de la musica que se cantaba por la Capilla de la Colegiata en dicho Convento en las ceremonias referidas.

He aqui el extracto de lo que contiene esta musica atribuida á San F.^{co} segun tradicion.

Llegado el clero á S.^{ta} Clara se va en procesion al monumento. Puestos todos de rodillas el Preste y los ministros cantan en melopea de canto llano:

Plange quasi virgo plebs mea, etc.

Dos clerigos continuan:

Accingite vos. Sacerdotes et plangete, etc.

Responde el coro:

Quia veniet dies, etc.

Preste y ministros:

Popule meus, quid feci tibi, etc.

Responde el coro:

Sanctus Deus, Sanctus fortis, etc.

Se levantan todos. El Preste toma el Sacramento y empieza la procesion mientras canta el coro el responsorio *Rescesit Pastor Noster, etc.*

En llegando la procesion al portico se paran todos se inciensa al Señor y los ministros y el Preste cantan:

Popule meus, etc.

Responde el coro siempre en la misma melopea sencillísima:

Sanctus Deus, Sanctus fortis, etc.

Prosigue la procesion. El coro canta el responsorio *Ecce vidimus eum, etc.*

En llegando la procesion á las primeras gradas del monumento y vueltos el Preste y ministros de cara al pueblo cantan por tercera vez:

Popule meus, etc.

Y responde el coro:

Sanctus Deus, Sanctus fortis, etc.

Mientras los oficiantes suben las gradas canta el coro:

Jerusalem luge, et exue te vestibus, etc.

En el momento de colocarse el cuerpo del Señor en el Sepulcro que debe ser en el Monumento menor canta el coro:

Cum autem venissent ad locum ubi sepeliendus erat filius meus, etc.

Sellado y cerrado el sepulcro canta el coro:

Sepulto Domino, etc.

Murmuran dos clerigos el *In pace factus est locus iste*, y el coro añade: *Et in Sion habitatio ejus.*

El Preste dice la oracion *Respice Domine*, y termina la ceremonia del Viernes Santo.

En la del Domingo de Pascua entona el clero el responsorio:

Dum transisset sabbatum,

que le canta mientras se dirige desde la Colegial á S.^{ta} Clara.

En llegando al Portico del Convento dos infantes de Coro con traje de angel cantan desde la parte de adentro el verso siguiente en estilo polifonico propio de la epoca:

Quem queritis in sepulchro, etc.

Responde el coro á 4 en estilo polifonico indicado:

Jesum Nazarenum

Prosiguen los dos tiples:

Non est hic, etc.

Y concluido este verso el Subdiacono da un golpe a la puerta que se abre de repente y al entrar la procesion mientras se dirige al sepulcro los angeles cantan:

Venite et videte locum, etc.

Concluido el verso anterior suben al sepulcro un angel Maria Magdalena y las dos Marias. El angel lleva corona en la cabeza y palma en la mano y las tres Marias llevan en las manos vasos llenos de aromas. San Juan y todos los demas personajes se quedan al pie del Sepulcro. Mientras el angel descubre el sepulcro el coro canta á 3 (tiple, 1.º, 2.º y bajo):

Quis revolvit nobis lapidem, etc.

Terminado este canto el angel y las Marias vueltos de cara al pueblo entonan al unisono:

Surrexit Christus.

Responde el coro:

Deo gratias.

Los cuatro personajes bajan tres gradas y vuelven e entonar al unisono un tono mas alto el *Surrexit*, que responde á tono el coro *Deo gratias*. Repiten todos lo mismo un tono mas alto conforme bajan las restantes gradas y mientras se descubre el Santisimo Sacramento entona el coro un *Alleluya* á 7.

Retirase la procesion mientras se canta á 4: *Dic nobis Maria*. Responde el coro al unisono: *Victimæ Paschalis laudæ*, y se repite el *Dic nobis*. Responde otra vez el coro: *Sepulcrum Christi*, alternando con el á 4 *Dic nobis*, y da fin la ceremonia cantando el coro: *Scimus Christum surrexisse, etc. Amen*.

Hijo de D. Juan de Borja y de D.^a Juana de Aragón, nació el Santo en Gandía el día 28 de Octubre de 1510. En el 1571 acompañó en su venida á Valencia al cardenal Alejandrino, contribuyendo, en unión del P. Domenech, á la fundación de la Casa Profesa.

Siendo General de la Compañia de Jesús, falleció en Roma á los 62 años, en 1572, recibiendo sus restos sepultura en la iglesia de la Orden, con sus predecesores Ignacio de Loyola y Diego Laynez.

En el año 1616, á instancias de D. Francisco Roxas y Sandoval, biznieto del Santo, fueron traídos á España aquellos venerables restos por el arzobispo de Burgos cardenal Zapata, y depositados en la Real Casa Profesa de Madrid.

BORJA (JUAN). En provisión de 23 Mayo de 1586 acuerdan los Jurados:

«Que sien donades y pagades al honor honrrat Juan Borja trompeta major y publich de la present ciutat quaranta sis liures once sous y sis dines monedes de

Valencia per los servicis fets per aquell y los altres trompetes y tabalers per conte de la present ciutat per causa de la venguda de Sa Ma.^{dad} y dels serenissims Senyors princeps e infanta en dita ciutat desde vint y hu de novembre fins a six de febrer proposats conforme un memorial de dits servicis y crides de la ciutat de Valencia. Testes..... etc.»—(*Manual de Concells*: núm. 110 ant. Arch. Municipal).

BORJA (MATEO). En junta celebrada en el convento de San Francisco por las Capillas de música concertadas de Valencia, se admitió á este profesor con fecha de 14 Julio de 1791.

BORRÁS Y GALO (JOSÉ). Nació en Alicante el 8 Marzo de 1829. Fué tenor primero en la Capilla de la Colegiata de aquella población. Dejó escrita una misa y varios villancicos, gozos, Salves y trisagios.

BORRULL (MIGUEL). Guitarrista que se distingue en el género flamenco, hasta el punto de haber logrado una posición holgada y ocupación constante como *conspicuo tocaor* en Madrid, donde es solicitada su guitarra en todas las fiestas de carácter andaluz que organizan los jóvenes elegantes.

BOSQUET (JUAN). Excelente músico que figuró en el reinado de Carlos V como maestro de la Real Capilla. Su sepulcro, que hoy se encuentra en el Museo de Zaragoza, estaba en el monasterio de Santa Eulalia. La cubierta es de mármol blanco con un bajo-relieve magistral. A la parte izquierda se ve la Virgen, con el Niño en brazos, sentada bajo un dosel, y á sus piés se hallan San Juan Evangelista y un monje, retrato tal vez de Bosquet. La inscripción, casi ilegible, está en latín con caracteres góticos.

BOTELLA Y SERRA (RAFAEL). Profesor de piano de gran fama y clientela en la Corte. Nació en Alcoy el año 1814.

BRABO (JUAN). Capiscol de la parroquia de Santo Tomás de Valencia, que era muy conocido por su competencia musical en el género contrapuntístico. Falleció en 1767.

BROCA (ENRIQUE). Hijo del músico de Alabarderos Domingo Broca y Casanovas, y nacido en una familia que tenía vinculado el talento musical, desde muy niño demostró sus aptitudes estudiando bajo la direc-

ción de sus tíos Pedro Broca y Mariano Rodríguez. A los 14 años figuraba ya como profesor de clarinete en el regimiento de la Reina Gobernadora. En 1837 marchó la Habana, donde presto se dió á conocer; pero muy presto encontró también la muerte, á la temprana edad de 17 años. Nació en Alicante el año 1822.

BROTONS (GONZALO). Hijo de Onteniente y profesor de viola. Conocemos de sus composiciones las siguientes: *Ave María*, romanza religiosa, á sólo; *Oh Salutaris*, á sólo.

BRU Y ALBIÑANA (ENRIQUE). Discípulo en el Conservatorio de Valencia de los maestros Penella, Segura, Goñi y Giner, hizo notables progresos en piano, armonía y composición, resultando hoy un discreto maestro que lleva publicadas las obras siguientes: poema sinfónico titulado *Batalla de flores*, para orquesta; *Delirando* y *Al despedirse*, romanzas para tenor con acompañamiento de piano; *Melancolla* y *¿Quién soy?*, romanzas, una para tiple y otra para tenor; *Serenata*, para tenor con acompañamiento de violoncello y piano; *Juramento de amor*, dúo de tiple y tenor; *Oración*, para piano; *Barcelona-Valencia*, pasodoble; *Ilusión*, romanza; *Pre-ludio*, para quinteto de cuerda, piano y harmonium; *Ave María*, para tenor con acompañamiento de quinteto de cuerda, piano y harmonium; *Niebla*, coro á 4 voces.

La romanza *¿Quién soy?* obtuvo el premio y diploma de socio de mérito del orfeón valenciano titulado El Micalet.

BRUFAL (GREGORIO). Natural de Elche. Hizo su carrera eclesiástica en Orihuela, y al terminarla fué nombrado maestro de Capilla de la iglesia parroquial de Santa María de su villa natal, en substitución del licenciado Antonio Navarro, con fecha 29 de Mayo de 1705.

Pocos años debió desempeñar su cargo, porque en el libro Racional de 1710 ya encontramos un inventario de papeles de música propiedad de la villa, firmado por el Licenciado Lucas Martínez, que actualmente regenta la Capilla. Entre los papeles inventariados figura la *Consueta nueva*.

BRUÑÓ (MANUEL). Natural de Morella y profesor de canto y de violín desde el 1854 al 60.

BUCELLI (EMILIA). El 15 Noviembre de 1879 muere en Valencia,

de donde era natural, esta Excma. señora, viuda del general Prat. Discípula de D. Antonio Ayala, llegó á poseer cualidades excepcionales de cantante con el registro medio de tiple acontraltado.

BUESO (CARMELO). Infantillo por oposición á los 9 años de la Basílica Metropolitana, habiendo sido sus profesores D. Rafael Manejo y D. Juan Bta. Guzmán. Posteriormente estudió con el maestro Valls en el Conservatorio, pero niño de carácter voluntarioso y variable, dedicó sus actividades á prepararse para el magisterio, cosa que logró, terminando su carrera con la primera escuela que por oposición obtuvo, que fué la de Enguera. Comprendiendo no estaba allí su porvenir, abandonó su plaza y se dedicó por completo á la música, entrando de pianista en un modesto café, desde el que ascendió á maestro de coros en algunas compañías de zarzuela, pasando luego á maestro concertador.

Su competencia y cualidades de carácter le han hecho el obligado maestro de los artistas valencianos.

BUESO (VICENTE). La personalidad artística de este cantante se destaca poderosamente en el actual ciclo musical valenciano. Nacido en 1861, estudió solfeo y piano con los maestros Balanzá, padre é hijo, y luego canto con el profesor Varvaró, que en breve tiempo hizo de aquel adolescente discípulo un bajo cantante de hermosa voz é indiscutibles facultades.

Solicitado por la empresa Amérigo para el Teatro Principal de Alicante, hizo allí su debut á los 19 años, desempeñando el papel de Rebolledo en la zarzuela *Los diamantes de la corona*, obteniendo un éxito tan lisonjero, que le valió el ser contratado para Argel por una empresa francesa. Terminado allí su compromiso, regresó á Valencia para cantar la *Sonámbula* en el teatro de la Princesa, donde hizo también una brillante campaña, marchando luego á Sevilla y á Cádiz contratado de barítono. Pasó desde Andalucía á Barcelona y luego á la Zarzuela de Madrid en 1886, donde cimentó por completo su reputación en la notable compañía formada por las Srtas. Soler di Franco y Fabra y los Sres. Berges, Soler y Guerra.

En el mes de Julio de 1889 contrajo matrimonio con la primera tiple D.^a Enriqueta Naya, marchándose ambos á Francia y América, donde lograron honra y provecho, estrenando las óperas *Carmen* y *Dinorah* y las zarzuelas más en boga en aquella sazón.

A los 40 años, cuando todo le sonreía y su robustez hacía augurar una larga existencia, falleció en Madrid de una hemorragia el día 21 de Julio de 1901, resultando su entierro una imponente manifestación de duelo entre todos los artistas residentes en la Corte.

Unía Bueso á su poderosa y bien timbrada voz, la cualidad de más valía para un artista teatral: connaturalizarse con el personaje que se representa, haciendo olvidar al espectador la personalidad característica del artista.

BUSÓ TAPIA (BENITO). Nació en Valencia el 14 de Enero de 1840. Estudió en el Colegio de las Escuelas Pías.

Hijo de comerciantes, se dedicó al comercio desde sus primeros años, mostrando afición decidida á las Bellas Artes y en particular á la música. Adquirió conocimientos de este arte bajo la dirección de los profesores D. Manuel Benedito y D. Hipólito Escorihuela, estudiando la armonía y composición con el sabio didáctico D. Pascual Pérez y Gascón.

En 1859 fundó la Sociedad coral titulada La Lira. Escribió la letra y música de varios coros á dos voces, y entre ellos *La aurora América*, con acompañamiento de orquesta.

Para la celebración del Centenario de la Patrona de Valencia el año 1867, compuso la letra y música de un Himno que interpretaron 60 niños acompañados de orquesta.

Con esta base de conocimientos técnicos, é instado por sus amigos, esgrimió las primeras armas en la prensa, publicando en el *Diario Mercantil* un estudio crítico del *Himno á San Mauro*, debido al malogrado compositor D. Juan Bautista Plasencia, obra de grandes vuelos que aún se canta todos los años en el Real Colegio de Corpus-Christi en las tardes de los días 2 y 3 de Diciembre.

En 1879 fundó un semanario de ciencias y artes titulado *El Cosmopolita*. Con el seudónimo de «Wagner», escribió por espacio de muchos años artículos de arte y revista.

Colaboró en los diarios principales de Valencia y en las revistas artísticas *Crónica de la Música*, *El Coliseo barcelonés*, *La Opera*, *La España musical*, *El Arte*, *El Boletín Musical* y en la *Ilustración Musical Hispano-Americana*, que fundó en Barcelona el célebre literato y profundo compositor D. Felipe Pedrell.

En 1884 escribió y leyó en el Ateneo-Casino Obrero un discurso sobre la «Música popular», con motivo de la inauguración del curso de

dicho Ateneo; otro en el Ateneo Mercantil, desarrollando el tema «Influencia de la música en la civilización de los pueblos»; otro dedicado á «Los Héroes de la Humanidad», que leyó en una velada sacra celebrada en el Centro Instructivo y de Recreo, y últimamente un «Bosquejo biográfico de Ricardo Wagner» y otro «Bosquejo Histórico de la Música».

Ha escrito y publicado biografías de los grandes maestros compositores; de artistas y cantantes célebres; artículos de arte y necrologías, sobresaliendo en estas últimas, por su inspiración y sentimiento, las que publicó *El Correo de Valencia* á la muerte del inolvidable Julián Gayarre, tituladas «La fiesta de los Angeles» y «El Spirito Gentil».

Formó parte de la Junta del Conservatorio de Música desde su fundación, habiéndole nombrado socio honorario de dicho centro docente.

Desempeñó las secretarías generales de Lo Rat-Penat, Conservatorio, Escuelas de Artesanos y Ateneo Mercantil. En 1886 celebró el Ateneo-Casino Obrero un certamen artístico y literario, obteniendo la medalla de oro por un estudio sobre el tema «Diferencia entre el obrero instruido y el ignorante».

C

CABO (JAVIER FRANCISCO). Músico genial que logró ver á la escuela valenciana en su mayor esplendor á los comienzos del siglo XIX. Utilizando las enseñanzas de algunos de sus predecesores y esquivando lo mismo la monotonía que la frivolidad, hace girar en torno de los textos litúrgicos los poderosos resortes estéticos que avaloraban su fecunda inspiración. Maestro excepcional por los profundos conocimientos técnicos que poseía, no necesitó extranjerizar sus composiciones utilizando los recursos dramáticos, sin que por ello perdieran la unción y majestad tan necesarios á la música religiosa.

Tuvo Cabo dos hermanos, nacidos, como él, en Náquera, y como él sacerdotes y músicos; pero el Francisco Javier fué el que más descolló entre ellos, hasta el punto que puede sin vacilar asegurarse que Comes, Pérez y Cabo son las figuras de mayor relieve en la escuela musical valenciana.

Nació el año 1768 y estudió solfeo y composición en la Metropoli-

tana valentina, pasando á desempeñar en los primeros años de su juventud la plaza de organista de la parroquial de Santa Catarina, desde la que pasó á la Catedral oriolense. En 1810, utilizando su excelente voz, solicitó y obtuvo el formar parte de la Capilla de música en la Catedral de Valencia, donde á los pocos años (1815) fué nombrado ayudante del primer organista hasta la muerte del maestro Anglés, ocurrida á los pocos meses, en que le fué concedida la propiedad. Al marchar Andreu á ocupar el magisterio de la Patriarcal de Sevilla en 1830, nadie había de mayores méritos para ocupar la maestría vacante, y así lo reconoció el Cabildo, agraciándole con dicha plaza. El mérito sobresaliente de este ilustre compositor se exteriorizó en el breve tiempo de su magisterio, pues sólo dos años le fué dado disfrutarlo, falleciendo en Náquera el día 21 de Diciembre de 1832, á los 64 años de edad.

En el cementerio de este pintoresco pueblo, donde se halla enterrado el maestro Cabo, existe sobre el sepulcro la siguiente inscripción:

«D. O. M.

Aquí yace D. Francisco Cabo, presbítero. Era natural de esta Baronía; ejemplar en su conducta. Desde la infancia dedicado al estudio de la música, mereció distinguidos elogios de los sabios. Fué organista primero de la Catedral de Valencia y murió, siendo maestro de Capilla de la misma, el día 31 de Diciembre del año 1832, á los 63 años de edad.—R. I. P.»

Cosa inusitada en aquella época en que el periodismo estaba en esta capital reducido á un solo diario de pequeño tamaño y escasa información, mereció su memoria el que se publicara en él un sentido artículo necrológico.

La Metropolitana de Valencia conserva de Cabo 53 obras: Misa, número 2.436; *Dixit*, 2.437 al 39; *Laudate*, 2.244 al 47; *Lætatus*, 2.448 al 50; *Lauda Jerusalem*, 2.451-52; *Credidi*, 2.453; *Memento*, 2.454; *Domine probasti*, 2.455; *Confitebor tibi*, 2.456; *In exitu*, 2.457; *Magnificat*, 2.458 al 60; *Domine ad adjuvandum*, 2.461-62; *Miserere*, 2.463; *Responsorio*, 2.464; Himno, 2.465 al 68; Motetes, 2.466 al 69; Villancicos, 2.470 al 89.

En la Catedral de Málaga se conserva un libro con las siguientes composiciones: Misa llana, á 12 voces y tres coros; *Memento Domine*, á 12 voces; 1817, varios Salmos, á 7; 1831, *Miserere*, id.; Motete, id.

Asegura Pedrell tener en su poder las siguientes: *Exaltabo te Deus meus*, *Credidi*, *De profundis*, *Confitebor*, *Domine probasti me*, *In exitu Israel*, *Lætatus sum*, *Lauda Jerusalem*, *Magnificat*, *Letania*, todas estas á 7 voces;

Te lucis, á 6; 1804, *Memento Domini David*, á 7; *Domine ad adjuvandum me festiva*, á 5; 1805, *Dixit Dominus*, *Beatus Vir.* y *Laudate Dominum omnes gentes*, á 7; *Memento Domine David*, á 12; *Lætatus y Beatus Vir.*, á 10; 1814, *Qui habitat*, á 7, fechado en Villavieja; 1815, *Cum invocarem*, á 7, fechado en la villa de Toga; 1851, *Qui habitat*, á 7, fechado en Septiembre; 1817, *Nunc dimittis*, á 5. La mayoría de estas obras se conservan también en el Archivo del Colegio de Corpus-Christi.

Dice el maestro Pedrell que Cabo fué uno de los más geniales é inspirados sostenedores de la tradición de la escuela valenciana, digno continuador de aquellas magnas ilustraciones fecundas que se llaman Juan Ginés Pérez, jefe de la escuela, y Juan Bautista Comes. Cabo escribiría sin duda obras para órgano, que han desaparecido, y que sobresaldrían como sobresalía en el repertorio puramente vocal ó de capilla, especialmente en el salmódico.

CABO (VICENTE). Natural de Náquera como sus dos hermanos. Fué excelente músico y notable tenor de la iglesia Colegial de Gandía. En el año 1791 obtuvo una capellanía de cantor en el Real Colegio de Corpus-Christi con dispensación de edictos, por su magnífica voz, que era la admiración de todos los filarmónicos de Valencia.

Cuéntase de él que cuando el mariscal Suchet estuvo en esta capital, noticioso de las excepcionales facultades de Cabo, organizó un concierto en la Capitanía general, donde cosechó el sacerdote cantante grandes y entusiastas aplausos y un decreto del duque de la Albufera, fechado al siguiente día 14 de Abril de 1812, disponiendo se le concediera una pensión, á cargo de los fondos provinciales, de cien pesos anuales. Gracia que dos años después fué anulada por decreto de visita firmado por los visitantes del Colegio de Corpus-Christi en 10 de Febrero.

CABO (MATEO). Profesor de la Capilla de música de San Martín durante tres años, pasando luego á la de San Juan con fecha de 27 de Diciembre de 1798.

Este artista fué hermano de los dos anteriores.

De sus obras conocemos: *Dixit Dominus*, á 8 voces; *Beatus Vir.*, *id.*; *Memento*, á 7; *Laudate Dominum*, á 8; *Magnificat*, á 7, y *Miserere solemne*, obras que se conservan en el Archivo musical del Colegio de Corpus-Christi.

CABALLER VELA (JOSÉ MARÍA). Actual organista de la parroquial de Alcalá de Chisvert. Sucedió en el cargo á su maestro Julián Sanz en 5 Septiembre de 1887, después de ampliar sus estudios en Valencia bajo la dirección del maestro Reig y del organista de Santa Cruz Sr. Payá.

Excelente pianista también y discreto compositor, ha publicado varias obras, entre las que recordamos las siguientes: *Marcha fúnebre titulada Mater Dolorosa*, para banda; *Misa, á voces y orquesta* (muy conocida en todos los pueblos del Maestrazgo), *Colección de trisagios al Sacramento* y un *Himno á Santa Cecilia*.

CABALLERO (MANUEL). Autor de la *Gramática filarmónica ó tratado de los elementos generales de música* (impreso en Valencia en casa de D. José Orga, 1850), y *Teoría de la música*, escrita para la clase de las Escuelas de Artesanos. (Impreso por J. Peidrò, 1879).

CABANILLES (FR. JUAN). Formaba parte de la Capilla de música del Real Colegio de Corpus-Christi en 1712. Dejó escrito un salmo *Credidi*, á 12 voces.

CABANES (JUAN). Fué este presbítero durante muchos años, á mediados del siglo XVIII, organista de la parroquial iglesia de los Santos Juanes. En 1773 le jubilaron con 60 libras de salario por su ancianidad y como premio de servicios. Para substituirlo nombraron á Joaquín Moreno interinamente, y luego en propiedad, el año 78, á Joaquín Almiñana. Falleció el día 10 de Marzo de 1776 y fué enterrado gratis en la citada parroquia.

Cuéntase de él que tenía un carácter tan independiente, que por haberle impuesto el clero una multa de dos libras en capítulo de 30 Marzo de 1742, le puso pleito á la parroquia.

CABANES (MANUEL). Profesor y colector de la Capilla de música de San Juan en el último tercio del siglo XVIII.

CABAÑES (JACINTO). En el mes de Mayo de 1658 le erigieron una capellanía en la Catedral de Segorbe, donde cantaba de tenor, habiendo desempeñado en aquella Capilla el oficio de tiple desde el año 1650.

CABRERIZO (MARIANO). Librero muy entusiasta por la música,

aficionado discreto y hombre popular en Valencia en los comienzos del pasado siglo.

Publicó una *Colección de canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y á los valientes que han seguido sus huellas, el ciudadano Mariano Cabrerizo*. En Valencia, imprenta de Venancio Oliveres, 1832, en 8.º (Véase libro Serrano Morales). Sigue al frente de la *Colección* el popular *Himno de Riego*, firmado por Gomis Colomer.

Publicó también una *Colección de cantos populares valencianos*.

CALVO (RAIMUNDO). Uno de los fundadores de la Sociedad de Cuartetos constituida en el año 1890 en unión de Roberto Segura, Andrés Goñi, José Lluch y Luis Sánchez. Agrupación musical que depuró el gusto en Valencia dando en el Conservatorio una serie de audiciones de música *di camera*, en las que tuvieron esmerada ejecución las obras del repertorio clásico.

CALVO (MANUEL). Tiple de la Capilla de S. M., primer violoncello de la orquesta del Teatro Real y profesor auxiliar del Conservatorio de la Corte.

Sólo tenemos noticia de la siguiente composición de este autor: motete *Bonne Pastor*, á 3 coros y orquesta.

CALABUIG Y MARCO (FRANCISCO JAVIER). Nació en Valencia el 26 de Abril de 1861. Estudió en París. Vivió alejado del arte hasta el 1894. Se dió á conocer con un *Miserere* cantado con grandes elementos musicales en dicho año, en la iglesia de los Rvdos. PP. Carmelitas de Valencia. Escribió varias composiciones por encargo de la Real Asociación de Escolares de la Virgen del Carmen. Abandonó el género religioso por un exceso de delicadeza, y pasado algún tiempo se dió á conocer en Italia como autor de walses.

Su editor habitual es la antigua y reputada casa F. Blanchi, de Turin. Ha escrito más de un centenar de obras de repertorio en la orquesta del Gran Casino de San Sebastián y otros balnearios. Ha escrito también para banda, cuarteto y otros instrumentos. Es Jefe honorario de Administración civil, Comendador de Isabel la Católica y Caballero de primera clase del Mérito Militar.

CAMAÑO (NICASIO). Maestro de Capilla del Real Colegio de Cor-

pus-Christi, que se encargó en 1.º de Febrero de 1832 de la dirección de las Capillas de música concordadas de Valencia, según acta que tenemos á la vista.

De este fecundo compositor conocemos las obras siguientes: Misa, á 3 coros, orquesta y órgano; motetes *¡Oh quam pretiosa est! é Iste est*, á 3 (1831); Responsorio á San Juan Evangelista, dúo, coro y orquesta; *Beata Mater*, á 4 y 8 (1851); *Hæc dies nobis* y *Quem vidisti pastores*, á 8, (1828); *Sacrum convivium* (1825); *Oh magnum misterium*, á 7; cuatro motetes á San Vicente Ferrer (1832); Gozos á Santa Rita, á 3 y orquesta; Letanía, á 4 y coro (1849); *Credidi*, á 4 y coro; *Tantum ergo*, á 4, coro y orquesta; *Stabat Mater*, á 4; Trisagio, á 2 coros y órgano; *Las naciones de la tierra*, villancico al Santísimo con orquesta; Misa á 2 coros y orquesta; Motete de *Confesores*, á 3; Misa de *Requiem*, á 2 coros y orquesta; otra Misa; Responso, á 2 coros y orquesta; otro Responso; Gozos á Santa Teresa, á sólo, dúo y orquesta; Preces al Santísimo, á 4; *Ne recorderis*, á 2 coros y orquesta; Letanía, á 2; Terceto para el Mes de María; Gozos á la Santísima Trinidad, á 3; *O Crux*, á 8; *O Crux*, á 4; Gozos á la Sangre de Nuestro Señor, á 3; Letanía Sacramento, á 4 y órgano (1849); colección de motetes de Semana Santa, á 4; Salve, á 4 y 8, con orquesta; *Miserere*, á 8, con orquesta; *Gratias tibi*, dueto; Responsorio á la Trinidad, sólo de bajete, coro y órgano; *Miserere*, á 4 y coro, con instrumentos; Misa, á 3 y 7, con orquesta; *Libera me Domine*, á 2 coros y orquesta. En castellano: Gozos á la Santísima Trinidad, á 3; id. á Santa Filomena; id. á Nuestra Señora de los Desamparados, á 3; id. al Cristo del Salvador, á 3; id. al Beato Juan de Ribera, á 3; id. á San Vicente de Paul, á 3; id. á San Antonio de Padua, á 3; id. á la Virgen del Remedio, á 3; id. á las Llagas de Nuestro Señor Jesucristo, á 3; Villancico á Santa Filomena; *Albricias*, villancico para Noche-Buena; Trisagio Mariáno, á 7; *Despertad zagales*, villancico; Dolores de la Virgen, á 4; Terceto para el Mes de María.

CAMINO (JOSÉ). Figuraba en la Capilla de música del Real Colegio de Corpus-Christi en 1852. Dejó escrita una misa á 8 voces.

CAMPOS (MARCELO). Este y sus hermanos Vicente y Félix pertenecieron á la Capilla de música de la Catedral de Segorbe. El Marcelo obtuvo una capellanía de tiple en el año 1625 y falleció el 1666.

CAMPOS (VICENTE). Primero fué infante de coro de la Catedral de

Segorbe; en el año 1641 se le consideró como cantor para los efectos del cobro, y en el 1647 fué nombrado bajonista. Formó parte del tribunal de oposiciones del organista M. Rueda y de otros varios.

CAMPOS (FÉLIX). Hermano de los anteriores y tiple de la Capilla de Segorbe desde 1650.

CAMPOS (VICENTE). Nació en Valencia este discreto violinista el día 6 de Octubre de 1702.

CAMPOS (JOSÉ MARÍA). Infantillo de San Martín de la antigua Capilla, hoy organista de los Santos Juanes y profesor del Asilo de la Misericordia. En el cargo de organista sucedió á D. Pedro Martí.

Las obras suyas de que tenemos noticia son las siguientes: romanza religiosa *Bendita sea tu pureza*, á sólo y órgano; Letanía á la Virgen, á 3 y órgano; Gozos á San Francisco de Paula, á 3; Copla para Comunion, á coro de triples y órgano; Despedida á la Virgen, *Oh sacrum convivium*, para orquesta; *Oh salutaris*, dúo y coros; *Venid querubines*, sólo de tenor y coros; Gozos á Santa Rita de Cassia, á 3 y órgano.

CAMARGO (MARIANO). Formó parte de la Capilla de música del Real Colegio de Corpus-Christi y dejó escrito el salmo *Beatus Vir.*, á 8 voces.

CANTÓ (ANTONIO). Director de la banda municipal de música de Novelda en el año 1878.

CANTÓ Y BOTELLA (JUAN). Fundador de la Sociedad musical La Primitiva de Alcoy, que se componía de tres secciones: una de banda, otra de orquesta y otra de Capilla. Hijo de Alcoy y estimadísimo por sus talentos musicales y afable trato, fué el obligado maestro de toda la generación actual de músicos alcoyanos. Falleció el año 1886.

CANTÓ Y FRANCÉS (JUAN). Hijo y discípulo del anterior, nació en la misma ciudad el 21 Enero de 1856. A favor de una pensión pudo trasladarse á Madrid y ganar el primer año el primer premio en la Escuela Nacional de Música. La Diputación provincial de Alicante, deseando estimular al joven maestro y premiar al propio tiempo sus talentos, lo pensionó durante cuatro años en la Corte.

En el certamen que abrió la Sociedad Dispensario de Alfonso XIII para conmemorar el IV centenario del descubrimiento de América, obtuvo el primer premio por su *Poema sinfónico en tres partes*, basado en los hechos más culminantes de la vida de Colón.

En el año 1883 fué nombrado profesor de una clase de armonía en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Compuso para Alcoy, donde se cantó, una Misa solemne, á 4 voces y orquesta. Y en la Sociedad de Conciertos de la Corte se han ejecutado con aplauso, entre otros, un *Capricho instrumental*, *Andante y Polaca* y una *Serenata española*, para quinteto de cuerda.

Tiene además publicadas en la casa Zozaya las siguientes obras: *Dulce recuerdo*, mazurka; *Mazurka de Salón*; *Marcha Turca*; *Segunda Polonesa brillante* y *Album fácil para piano*, compuesto de cinco números.

CARRASCOSA (JOAQUÍN). Fué nombrado ministril de la ciudad en 8 de Mayo de 1797, por fallecimiento de Francisco Ruiz, ocurrido en 27 de Abril del mismo año.

En 8 de Mayo de 1807, ante D. Carlos Vicente Seguí, los músicos ministriles Julio Mendoza, Juan Sales y Felipe Aranda otorgan poder en favor de Carrascosa para el cobro de salarios.

Falleció en 12 de Febrero de 1813 á los 65 años, sucediéndole Salvador Agustí.

CARBAJAL (JUAN). Formó parte como gracioso de canto y vejete en la compañía cómica formada y dirigida por Antonio Solís, que actuó en Valencia el año 1794.

CARBÓ (JOAQUÍN). Profesor decano de la Capilla de música de San Juan, una de las tres existentes y concordadas en Valencia durante el siglo XVIII.

CARBONELL (JOAQUÍN). En la Capilla de música de la Catedral de Segorbe fué primero violín en 1762; luego, en 1768, elegido para la capellanía de hebdomadario, vacante á la sazón; pero esta elección resulta curiosa por las condiciones que se le impusieron, que eran las siguientes además de las anexas á su capellanía: cantar de primer tenor, suplir toda clase de instrumentos y enseñárselos á los infantillos, todo por 30 libras de asignación y con derecho á rebajárselas si el Cabildo juzgara no llenaba

completamente su cometido. ¡Mentira parece que en tales condiciones desempeñara la plaza hasta el año 1780!

CARBONELL Y VILLAR (MANUEL). Hijo de Alicante, donde nació el día 1.º de Enero de 1856. Estudió en el Conservatorio de Madrid y se dedicó á cantante de zarzuela. También ha lucido su hermosa voz de barítono en algunas óperas.

CARBONELL (LUIS). Director de orquesta en la actualidad.

CARCEL (AMALIA). Aristócrata aficionada al canto que bien pudiera calificarse de consumada artista, no sólo por su excelente escuela, sino por su hermosa voz de contralto, que á la dulzura y plenitud unía una extraordinaria extensión, alcanzando desde el *mi* grave de pecho hasta el *la* sobreagudo. En los salones de la buena sociedad valenciana de los años 1842 al 50, recogió los aplausos que merecía.

CARNICER Y PASTOR (JOSÉ). Fué nombrado segundo bajón de la Capilla del Colegio de Corpus-Christi en 21 Enero de 1694 y en 1707 fué ascendido á primero.

CARPI (RAMÓN). Discípulo de D. José Valls y excelente concertista.

CARSÍ. Ignoramos cuál fuera su nombre, porque en varias composiciones que conserva el Archivo musical de la Catedral de Segorbe, sólo aparece este apellido.

CARRILLO (JOSÉ). Músico y empresario en Valencia en 1662. Contrajo matrimonio con la conocida comedianta Feliciano del Soto.

CASABÁN (JUSTO). Actualmente sochantre de la parroquia de San Martín. Natural de Torrente y excelente cantante.

Sus obras más conocidas son: Trisagio, á 3 y coro, y una Misa grande.

CASANOVA (JOSÉ). Natural de Torreblanca. Presbítero y maestro de Capilla de la iglesia Colegial de Játiva desde 1791 al 1793, en cuyo tiempo desempeñó también la administración de bienes de los infantillos. En el Archivo de la hoy parroquia Mayor de aquella ciudad se conservan cuatro obras mediocres de este maestro.

El Archivo musical de Corpus-Christi posee las siguientes: Salve, á 6; Lamentación tercera del Jueves Santo, á dúo.

CASANOVA (MIGUEL). Músico de la Capilla de la Catedral de Valencia en el año 1714.

Compuso una misa cantada para el Santísimo Sacramento, con letra de D. José Vicente Ortí. (Biblioteca Nacional: Manuscrito *Poestas sagradas de Ortí*, fol. 130).

CASSADES (JOSÉ). Los Jurados, en provisión de 13 Abril de 1668, acuerdan:

«Que sien pagades a Joseph Casades Trompeta xxiv lliures 4 sous per tant y ne ha bestret y pagat afirmattix y demes trompetes y tabalers per funcions fetes per conte de la present ciutat desde 24 de març fins lo present dia de huy conforme lo memorial format per Polop».—(*Manual de Concejos*: núm. 199, Arch. municipal).

De este nombre hubo dos trompeteros de la ciudad en el siglo XVII, padre é hijo.

CASUANS TERUEL (JOSÉ). Discípulo de D. Pascual Pérez, profesor de órgano y de violoncello, organista de la Compañía y excelente profesor de piano. Falleció el año 1869.

Entre las obras que dejó escritas recordamos las siguientes: Misa, á 3 voces, coro y orquesta, en *do*; id. á 3, coro (tiples) y órgano, en *la*; motetes *Oh sacrum convivium*, á sólo y coro, y *Os justi meditabitur*, dúo, coro y orquesta; Salve, á dúo; dos Trisagios, á 3, coro y orquesta; id., á 3 y coro; Himno á Santa Teresa, á 3, coro y orquesta; Gozos á San José, á 3 voces; *Credidi*, á 4 y coro; *Tantum ergo*, á 4 y coro; *Credidi*, á 4, coro y órgano; Misa, á 3, coro de tiples y órgano; *Tantum ergo*, á 3 y coro; *Letania al Sacramento*, tiples y órgano; id. á la Virgen, á 3 y órgano; Himno á Santa Teresa, á 3 y orquesta; Misa, á 3 coros y orquesta, en *sol*; id. id., en *do*; *O salutaris*, á 3 y órgano; id. id., á 4 y órgano.

CASASEMPERE MOLTÓ (RAFAEL). Nacido en Alcoy en 1873. Ha hecho sus estudios en el Conservatorio de Madrid bajo la dirección de D. D. Zabalza. En la actualidad se dedica en Alcoy á la enseñanza del piano.

CASTELLÓN (PEDRO). Nacido en Gandía y educado por sus padres en los principios más austeros de piedad cristiana, tomó el hábito en el

convento de San Jerónimo de aquella población, edificando á todos durante su noviciado, en el que sólo compartió su tiempo entre la oración y el estudio, mostrando para la música tan raras aptitudes, que sus mismos superiores lo mandaron al Colegio de San Lorenzo del Escorial, donde no pudo permanecer más que dos años, porque los médicos aconsejaron regresara á su país natal. De regreso á su convento, se perfeccionó en los idiomas latín y hebreo, hasta el punto de serle tan familiares como el castellano.

Fué nombrado prior del monasterio de Valdehebrón y posteriormente del convento de Gandía, y cuéntase de él como rasgo de modestia, que desempeñando el priorato no se desdeñaba de abandonar su poltrona coral para ir á tañer el órgano ó cantar cuando lo consideraba oportuno ó necesario para que tuviese más esplendor el divino culto.

En el Archivo del Escorial y en Gandía se conservaban varias buenas misas y motetes del P. Castellón. Las del Escorial existen; pero las que pertenecieron al convento de Jerónimos de Gandía, ignoramos qué suerte debieron sufrir.

Viniendo montado en una mula hacia Valencia para asistir al Capítulo general de la Orden del año 1650, fué derribado violentamente por su cabalgadura, recibiendo un golpe de tal naturaleza, que falleció á las pocas horas, sufriendo horribles dolores.

Sus hermanos del convento de San Miguel de los Reyes le hicieron solemne entierro, al que asistió el Duque de Gandía, que era apasionado de este eximio varón.

CASTELLANO (BAROLOMÉ). Nacido en la villa de Borriol, provincia de Castellón, estudió en Valencia y obtuvo, previa oposición, la plaza de capiscol que en la parroquia de Santa Catalina había dejado vacante la jubilación de M. Jaime Salvador. Tomó posesión en 14 de Junio de 1661.

CASTELLOTE (CONSTANTINO). Natural de Gestalgar y sacerdote de las Escuelas-Pías de Valencia; posee una hermosa voz de bajo cantante y es profesor del Colegio de escolapios.

CASTILLO (FRANCISCO). Fué nombrado organista de la iglesia Catedral de Segorbe en 21 de Octubre de 1642, desempeñándolo hasta el año 48, que abandonó el cargo, huyendo de una epidemia. Durante este

tiempo le substituyó Miguel Domínguez, lo que nos hace sospechar que también debió ausentarse en aquella sazón el segundo organista Pedro Ruiz, nombrado en 6 de Mayo de 1645 para suplir las ausencias y enfermedades de Castillo. Fué hijo de Segorbe.

CASTILLO (ANDRÉS, PEDRO, BALTASAR Y VICENTE DEL). Sólo sabemos de estos ministriles de la ciudad que por provisión de 29 de Abril del año 1609, acordaron los Jurados fueran todos dados de baja en el desempeño de su oficio, nombrando en su lugar á Onofre Perpiñá, Melchor Navarro y Cristóbal Alapont.

CASTRO (JUAN DE). Compositor de música y autor de comedias. Por el auto sacramental titulado *Las espigas de Rut*, entremés y mojiganga que se representaron la víspera del Corpus de 1780 delante de los Regidores en la plaza de la Seo, recibió 190 libras.—(*Manual de Concells*: Arch. municipal).

También lo menciona D. R. Blasco en su *Disertación histórica sobre la festividad de Corpus-Christi*.

CATALÁ (JOSÉ). En 3 de Julio de 1827, el Ayuntamiento lo nombra músico ministril por fallecimiento de su padre, del mismo nombre, que murió en 27 de Junio, á los 39 años. Este substituyó á Félix Mendoza, con obligación de darle á su viuda la mitad del salario, en 21 Noviembre de 1814.

CATALÁ (VICENTE). Profesor de la Capilla de música de San Andrés, una de las tres concordadas en el último tercio del siglo XVIII. Según consta en las actas, tuvo varios litigios por ausentarse sin licencia, contratándose para fuera de la capital, cosa terminantemente prohibida en los estatutos.

Tuvo un hermano llamado Atanasio, profesor también de la Capilla de San Martín en la misma época.

CAVEDO (SALVADOR). Barítono y fundador de la Sociedad fonomusical de Cavedo, Novella y Compañía. Actualmente corredor de comercio.

Sólo conocemos como suya la obra siguiente: Plegaria á la Virgen, *Bendita sea tu pureza*, á 3 voces.

CAZADOR (ANTONIO). Sacerdote nacido en Morella, gran bajonista y distinguido compositor. Floreció en 1794.

CEBRIÁN (MANUEL). En el año 1786 actuaba de trompa en la Catedral de Segorbe, de la que pasó á la de Murcia en el 1788. Nació en Altura á principios de 1765 y murió en 1829.

CEBRIÁN (MIGUEL). Ignoramos si fué pariente del anterior; pero lo hace presumir, además del apellido, la circunstancia de prestar ambos sus servicios en la Catedral de Segorbe y próximamente por la misma época, pues éste fué elegido hebdomadario en 1780; ordenóse de sacerdote y en el año siguiente obtuvo una capellanía de tenor, vacante por traslación de mosén Sebastián Pérez.

CERDÁ (JUAN BAUTISTA). Piadoso sacerdote y profesor de la Capilla de música de San Juan, en calidad de contralto.

CEREZO MATRES (LUIS). Religioso agustino del Real convento de Valencia y de Nuestra Señora del Socorro. Hombre de mérito sobresaliente, obtuvo previa oposición la cátedra de Teología de su Orden, logrando que sus talentos fueran reconocidos por todos los prelados, especialmente por el Patriarca cardenal Cebrián, que lo hizo su consejero. Sus estudios teológicos no le privaron del cultivo del arte musical, en el que llegó á ser muy competente, llevando su modestia hasta el punto de substituir á los organistas de diversos conventos en las enfermedades y ausencias. Su vasto criterio musical, tanto para el canto llano como para el figurado, le permitió componer varias antífonas y oficios y una misa de *Requiem*, á 4 voces, que desapareció en 1852, al ser destruido el Archivo y biblioteca del convento de San Agustín.

Nació en Valencia el 6 de Agosto de 1768, siendo bautizado en la parroquia de San Martín, y falleció, víctima de su caridad, en una epidemia que affigió á la ciudad de Orihuela, dejando publicadas varias obras, aunque desgraciadamente ninguna musical.

CERVERA (JUAN FRANCISCO). Natural de Valencia y músico de profesión, según puede suponerse por la obra que publicó con el siguiente título: *Arte y summa de canto llano compuesta y adornada de algvnas curiofidades por Iuan Francisco Cervera Valenciano. Dedicada á Don Philippe de*

Austria tercero deste nombre. Principe de las Españas nuestro señor. Con privilegio. Impreffa en Valencia en casa de Pedro Patricio. 1595. Al fin: A honor y gloria de Dios y de la Virgen santissima Maria fue impreffa el «Arte y summa de canto llano», cõpuesta y ordenada por Iuan Francisco Cervera, natural desta ciudad de Valencia, oy a 12 del presente mes de Iunio de 1595 años, en la emprenta de Pedro Patricio Mey, Impreffor de dicha ciudad. Laudetur semper Christus. (En 8.º de 141 págs., 14 de prin. y dos láms.)

En las páginas 2 y 61 promete otro en esta forma:

«Cuando ordene mi *Arte* no tenia bien cumplidos los 18 años y aun ahora no tengo muchos mas..... Ha sido una voluntad y deseo de comunicar este trabajo y fruto por ser el primero que ha producido mi niñez siendo principio y ocasion para que mi ordinario trabajo y estudio produzca algunas otras obras de mayor primor y habilidad..... Teniendo salud no sera mucho que antes de poco tiempo salga otro *arte de canto de organo y contrapunto* que si no ha salido y tarda es por la falta de los moldes que me dicen se han perdido o por mejor decir no los hay. Pero habiendo ocasion que creo la habra presto procurare salga con la posible brevedad».

Esta obra que anuncia dudamos mucho llegara á imprimirse; pero su original manuscrito está en poder de los PP. Dominicos.

En la obra reseñada, antes del texto hay varias poesías, entre las que figura un soneto de Lope de Vega al autor, que dice así:

«Los altos cielos hizo y fabricolos
de suerte, el Arquitecto, Autor del dia
que es musica concierto y armonia
cuanto sustentan los celestes polos.

En esta imitacion, raros Apolos
han reducido a voz y melodia
el movimiento que imitar solia,
quien no solo movio los hombres solos.

Juan Francisco Cervera Valenciano
del cielo, que por su parte le ha cabido
reduce a tal principio el canto llano.

Que como Orfeo del laurel ceñido
dejo su diestra, pluma voz y mano
al movimiento celestial vencido».

CERVERA (FRANCISCO). Según noticias que no podemos garantizar porque no son documentadas, nació en Vinaroz y estudió música en Tortosa, obteniendo luego, previa oposición, la plaza de organista en la Catedral de Huesca. En 13 de Noviembre del año 1712 fué nombrado organista del Real Colegio de Corpus-Christi, y algún tiempo después maestro de Capilla.

Compuso muchos salmos y misas á 8 y 12 voces, según el estilo de la época, que le dieron reputación entre los amanerados compositores de música religiosa. El Archivo de la Basílica valentina conserva una misa, núm. 5.599.

Compuso también: *La primera flor del Perú entre penetrantes espinas y la inocencia atribuladas*, expresivos símbolos de la vida y muerte de Santa Rosa de Lima; *Oratorio sacro, segundo que se canto en la R. Congregacion del Oratorio de S. Felipe de Neri de Valencia año 1749. Reducida a concento musico por el Licenciado M.^{en} Fran.^{co} Vicente Ceruera Pref. Maestro de Ceremonias y Organista del R. Colegio de Corpus-Christi de la misma ciudad. Con licencia en Val.^a por la v.^{da} de Antonio Bordazar.*

CEVEDO (PABLO). Sabio mercedario valenciano y tan excelente músico de vihuela como de canto. Cultivó también la poesía, escribiendo en su juventud algunas comedias firmadas con pseudónimo.

Fué catedrático de teología en la Universidad de Tarragona y Valencia y hombre de ilustración tan vasta, que el general de su Orden, fray José Sanchis, le concedió las preeminencias y honores de padre provincial, al rogar él humildemente se le relevara de tal cargo, para el que había sido elegido.

Cuéntase del P. Cevedo, que habiendo sido calumniosamente acusado ante el Santo Oficio de afrentosa falta, se le formó proceso, lo que causó gran escándalo en el pueblo que conocía sus virtudes, y tan profunda amargura en el interesado, que le quebrantó la salud y en poco estuvo no le costara la vida.

Es fama que, abrumado por aquella calumnia que le robaba la honra, se postró un día ante el Cristo de la Fe que se venera en el convento de Santa Mónica, y le pidió en sus oraciones el consuelo de que estaba tan necesitado, y cuál no sería su asombro al oír que la milagrosa imagen, con tono cariñoso, le decía: *Puesto que yo soy el Cristo de la Fe, confía en mí*, y en efecto, aquel mismo día se falló el proceso declarando calumniosa la delación y con todos los pronunciamientos favorables para el atribulado fraile mercedario. El P. Francisco Ballester, en la historia de la citada imagen, hace referencia á este milagro.

La débil salud del P. Cevedo, resentida por tan encontradas emociones, se quebrantó por completo, falleciendo en Valencia el día 3 de Marzo de 1673.

La *Biblioteca Mercedaria* de Fr. Antonio Garí nos dice que dió á la

estampa en Valencia una notable *Letanía de la Asunción de María Santísima*, para cantarse en su convento, el año 1651; el *Nuevo tesoro de la lengua castellana*, y muchísimas composiciones en verso manuscritas.

CIFUENTES (BALTASAR). Ministril de la ciudad. En el libro de Tacha Real del año 1542 figura como avecindado en la parroquia de San Esteban, *al entrar al carrer de la nau*.

CIURANA (TOMÁS). Organista de la parroquial iglesia de Santo Tomás Apóstol de Valencia, desde 1.º de Enero de 1783 á 31 de Diciembre del 85, en que pasó á la Colegiata de Játiva, donde permaneció hasta su fallecimiento, ocurrido en el año 1829.

Cuéntase de él que era la admiración de todos cuantos le oían tañer aquel instrumento, y dan idea de tan hábil organista sus salmodias de vísperas y de misas, todas ellas basadas en el puro canto llano, en las que sobresale aquel género de música de imitación que los antiguos llamaban de pasos y que desarrollaba con verdadero arte; distinguióse también en sus armoniosos adagios y bien cortados andantes, y sobre todo en sus muchas y variables sonatas y pastorelas, pudiéndose decir en honor del mismo que muchas de sus composiciones todavía están en boga entre sus discípulos organistas pertenecientes á aquella escuela. Cerca de 40 años estuvo desempeñando tan difícil cargo, para el que reunía tan buenas cualidades, en cuyo período de tiempo de tal manera brilló aquella Capilla de música de la cual era organista, que hasta hubiera podido competir con las mejores de la capital.

Merecen gratitud sus discípulos y admiradores por haber conservado manuscrita la música de órgano de tan distinguido artista.

La casa editorial de Antich y Tena ha publicado de este compositor (que nosotros sepamos) una sección de pasos fugados para órgano.

CIURANA (M. JOAQUÍN). Religioso franciscano y experto organista que fué de los más fieles guardadores de los prestigios musicales de la escuela valenciana en toda su pureza.

Tuvo otro hermano también fraile y músico.

CLAUSELL (ESTEBAN). Organista de la parroquial iglesia de Santo Tomás en el año 1808. Debíó desempeñar la plaza durante breves

meses, porque en el día 3 de Junio entró á ocupar el mismo cargo José Villel.

CLEMENTE (DOMINGO). En el año 1711 tomó posesión de la capellanía de chantre en la Catedral de Segorbe. Murió en Marzo de 1737, sucediéndole en el cargo mosén Bautista Ripoll.

CLEMENTE LEÓN (SEBASTIÁN). Constructor de órganos en los comienzos del siglo XIX.

CLIMENT Y CAVEDO (MANUEL). En el romántico país de los Borjas, y en la última época de esplendor que la Colegiata de Gandía tuvo, merced al patronato de los Duques, nació Climent el día 1.º de Enero de 1810. Logró su padre con grandes trabajos que el niño Manuel entrara á los 6 años á formar parte del cuerpo de infantillos, que con la renta de un canonicato se educaban musicalmente en aquella Colegiata.

D. Mateo Cabo fué el primero que vislumbró las aptitudes musicales del joven y le alentó en su vocación, con tan notorio éxito que á los cuatro años de estudios y contando sólo 11 de edad, tuvo que encargarse interinamente de substituir al organista por espacio de un año que éste permaneció enfermo.

Sólo al recordar la importancia que en aquella sazón tenía la Colegiata de Gandía, en la que su deán mitrado, las dignidades y los doce canónigos asistían los días festivos á la misa solemne con acompañamiento de órgano, demuestra la pericia que el niño Climent debía tener para desempeñar cumplidamente misión tan delicada.

A los 13 años ganó por oposición la plaza de organista de Cullera, de la que no pudo tomar posesión por no tener la edad reglamentaria; pero le sirvió de estímulo para opositar tres años después al Beneficio de maestro de la villa de Algemesí, que consiguió, desempeñándolo hasta la edad de 20 años, en que tuvo que renunciarlo porque no sentía vocación suficiente para recibir las sagradas órdenes.

Algunos años después, en 1831, ganó también por oposición la plaza de organista de la parroquial iglesia de San Nicolás de Valencia, componiendo para dicho acto un Villancico que luego, en unión de una misa también composición suya, se ejecutó el día de la fiesta del Santo Titular.

Ya creyendo resuelto el problema de su vida con la posesión de aquella plaza, contrajo matrimonio el año 1833, creándose un hogar de paz y felicidad, que desgraciadamente no le fué duradero, porque quedóse viudo á los cuatro años y sumido en el mayor desconsuelo.

Las amarguras anejas á su estado y su exaltación de ideas, exacerbado tal vez por los disgustos, le impulsó á realizar sus bienes, abandonar Valencia é ingresar en el ejército carlista en clase de oficial. Resolución que le hizo participar de todos los azares de la guerra y de la expatriación, pues al entrar en Francia el año 1840, hubo de dar lecciones de piano para ganarse el sustento. Poco tardó en darse á conocer como pianista notable y profesor concienzudo, y en varios colegios fué solicitado para enseñar á los alumnos.

El trato con Chopín, Auber, Bertini y otras celebridades, le hizo profundizar en sus estudios de la ciencia musical, y en el año 1852, cuando regresó á España, publicó en Madrid su obra didáctica *Gramática musical*, que dedicó á la Princesa de Asturias.

En el 1853 compuso una ópera de magia intitulada *La rosa mágica*, á la que puso letra D. Narciso de la Escosura, composición que le valió el que el general Espartero le encargara la formación de un plan de estudios para el Conservatorio. También compuso la zarzuela *Tres para uno*, con letra de D. José P. Sansón.

Una grave dolencia le reintegró á su país natal, donde encontró realmente alivio y pudo dedicarse á escribir artículos sobre música que fueron publicados por todos los periódicos profesionales. Creyéndose aliviado de su enfermedad, regresó á Madrid para dejar ultimados ciertos asuntos, y allí encontró la muerte el día 4 de Febrero de 1870.

CLIMENT Y CAVEDO (VALENTÍN). Hermano del anterior, natural de Gandía y también maestro de Capilla de aquella Colegiata en la segunda mitad del siglo XIX.

CLIMENT (JOSÉ). Nació en Morella, fué presbítero beneficiado de aquella Arciprestal, tenor y violinista muy discreto y por oposición nombrado regente del magisterio de Capilla. Falleció en 1877.

CLOVER (VICENTE). Presbítero y organista de la iglesia de Elche. En la Catedral de Orihuela se conservan como obras suyas: *Siete palabras*, á 3 voces, coro y orquesta; *Salve*, *id. id.*; *Misa*, *id. id.*

CODINA (ENRIQUE). Fué este músico uno de los más aventajados discípulos de D. Pascual Pérez, al que siempre conservó un respeto rayano en la admiración. También se distinguió como crítico musical.

COLA (ANTONIO). Organista del monasterio de San Miguel de los Reyes durante muchos años. En los primeros del pasado siglo tuvo un disgusto con la comunidad y renunció el cargo, sucediéndole Juan Bautista Orellano, ciego de nacimiento.

COLOMER PÉREZ (JOAQUÍN). El 6 de Abril de 1833 nació en Bocairente. Obtuvo el primer premio de piano del Conservatorio de París á los 21 años.

COLOMER (BLAS). Joven aún, llevado de su entusiasmo por el arte musical, marchó á París sin más recomendación que su talento y su ardiente deseo de adelantar en su carrera. Algún tiempo después obtuvo un segundo premio en el Conservatorio de aquella capital.

Llamó mucho la atención este señalado triunfo conseguido por un artista valenciano, oscuro peregrino que se había lanzado á la ventura sin apoyo y casi sin recursos en aquel tumultuoso mar de París, donde naufragan tantas esperanzas y se sumergen tantas osadías.

En 1869, al concurso de ópera nacional convocado en Francia por el gobierno de Napoleón III, acudieron 124 maestros á disputarse el premio que había de alcanzar el que presentase la mejor ópera. De los 124 sólo 42 llegaron á presentar sus trabajos, y 35 de ellos fueron eliminados por el Jurado. Entre los 7 restantes se encontraban el de Blas Colomer y el de Díaz de la Peña, español el primero y el segundo hijo de padres españoles. Aunque Díaz de la Peña fué quien alcanzó el premio, los inteligentes tacharon de parcial al Jurado, colocando la obra de Colomer en lugar preferente.

Nuestro biografiado, además de excelente compositor, es un notable pianista.

Nació en Bocairente el 6 de Abril de 1833 é hizo sus primeros estudios en Valencia. Desde 1869 tiene una plaza de profesor en el Conservatorio Nacional de París.

En 1.º de Mayo de 1872 dijo la prensa que dió un concierto en París, para justificar la reputación que en el arte musical se ha creado.

Doce fueron las composiciones originales que dió á conocer Colomer:

la *Sonata en mi bemol* fué muy aplaudida, por la corrección, vigor de la forma y la maestría con que había exteriorizado su pensamiento; las melodías *La Avaricia y la Prudencia*, así como la balada *La azucena de las aguas* y la fantasía *Las hermosas de noche*, son tesoros de cadencia y delicadeza de expresión.

Los trozos que se cantaron de las operetas cómicas *Antes del medio día* y *La hija de las aguas*, revelan en su autor una gracia especial para combinar las armonías, así como la ópera *La copa del rey Thule* y una *Fantasia sobre aires españoles*.

COLOMES (JUAN BAUTISTA). Sólo sabemos que este maestro compuso un drama sacro-musical titulado *La Adoracion de los Reyes*, *Drama Sagrado con un intermedio composicion de D. J. B. C.—Val.ª por la Viuda de Martin Peris, calle del Pozo. Año MDCCC*. Al fin de esta obra van tres poesías del mismo autor: una escrita con ocasión de la toma de hábito en el convento de Santa Ana de Murviedro de D.ª Juana M.ª Pallarés; otra felicitando el Santo á un amigo, y la tercera parafraseando el Salmo 127. —(Manuscrito *Misterios del Corpus*. Bib. Serrano Morales).

COLTELL (ALEJANDRO). Capellán hebdomadario de la Catedral de Sogorbe, nombrado en 19 Octubre del año 1797.

COLUBI (BALTASAR). Cantor de la Capilla del Palacio Real, nombrado, previa oposición, en 15 de Diciembre de 1793.

COMAR (VICENTE). Nació en Valencia en el año 1811, demostrando desde muy joven las más admirables disposiciones para el divino arte. A los 18 años se presentó á tomar parte en las oposiciones de órgano en la Catedral de Gerona, verificándolo con gran lucimiento y prestigio, y en 1835 hizo lo mismo en la Arciprestal de Morella, siendo agraciado con la plaza y tomando posesión de ella en 12 de Agosto del mismo año.

En 1839 fué ordenado de presbítero y en 1852 pasó á Teruel, opusió á la plaza de organista de aquella Catedral y también la ganó, evidenciando lo que valía; tomó posesión del cargo en 15 de Febrero del citado año.

En Gerona, en Castellón de la Plana, en Morella, en Teruel y en Valencia reveló su genio é inspiración en la música religiosa en distintas ocasiones, componiendo tantas obras y tan estimables á juicio de los in-

teligentes, que cualquiera de ellas es bastante para acreditarle como maestro concienzudo, y todas juntas para proporcionarle honores y riquezas; pero no aspiraba á nada de esto.

Se dedicó con predilección al órgano, siendo uno de los primeros organistas, no sólo de España, sino de Europa. Improvisaba sobre infinitos temas y ponía en juego diferentes registros por medio de múltiples combinaciones, siempre con pureza y concisión.

Dejó escritas muchas obras de mérito, entre las cuales podemos citar las siguientes: *Dos salmodias orgánicas*, para los días clásicos, una de misas y otra de vísperas; varias sonatas ú ofertorios. En el género de Capilla merecen especial mención varios *Psalmos*, á 4 voces; un *Magnificat*, á 4; un *Cum invocarem* (completas), á 5; varios himnos, motetes, villancicos y rosarios; una innumerable colección de Salves, trisagios y misterios, á 3 y 4 voces con acompañamiento obligado de órgano; una misa pastoril, á 4 con órgano obligado; otra en *sol menor*, también á 4; dos misas con orquesta, una en *re natural y mayor*, á 4 y á 8 voces también, la cual fué escrita expresamente para la Capilla de Castellón de la Plana en el año 1846.

En Morella y en Teruel se guardan otras muchas producciones suyas de apreciable mérito.

En el repertorio de la Arciprestal de Morella se conservan las siguientes: Trisagio en *la*, á 4 voces, órgano obligado y orquesta, año 1834.—Completas, á 5 y dos coros, con acompañamiento de órgano, año 1836.—Misterios gloriosos, en *sol*, á 4, con orquesta y órgano obligado.—*Magnificat*, en *la*, á 4 y órgano obligado.—Misa de difuntos, á 8 y dos coros con acompañamiento.—*Secuencia* de difuntos, en *mi menor*, á 4 y orquesta, año 1839.—Salve, en *sol*, á 4 y orquesta, año 1837.—Misa de Comas núm. 2, en *re*, á 4, órgano obligado y orquesta.—Salve, en *sol*, á 4 y orquesta, año 1848.—Salve, en *fa menor*, 4 triples y acompañamiento, año 1855.—Dolores, en *sol menor*, á solo y orquesta, año 1854.—Cántico con recitado, dúo y coro final dedicado á la Virgen de Vallirana en el sexenio de 1656, con orquesta y órgano obligado.—Misa grande, en *si bemol*, á 4 voces y orquesta con órgano obligado. Esta se cantó la última vez dirigida por él mismo en el sexenario de 1856.

Después, desde el Colegio de Priego, donde tomó el hábito de San Francisco, escribió á D. José Guimerá para que quemara la tal misa, por contener, á su juicio, alguna reminiscencia teatral.

En su permanencia de Beneficiado organista de Morella, que duró 20

años, tuvo á su cargo la composición y dirección de la Capilla, y no sólo se distinguió por sus bellas composiciones, sino en la interpretación de la letra y en la ejecución con su voz melodiosa de tenor, principalmente en los villancicos de Navidad, Dolores de la Virgen, *Lauda Jerusalem*, para las Vísperas de la Asumpta, todo con orquesta, y dijeron los inteligentes que ejecutado con gusto y precisión, es arrebatador.

En el año 53, después de ser organista Beneficiado, pasó á ser director de la Capilla de la Catedral de Teruel, en donde dió al público, ó más bien á la ejecución, otras obras importantes y de no menor mérito, entre las que podemos citar las siguientes: Gran misa dedicada á aquella Catedral (orquesta).—Misa pastoral, á 6 voces.—Salmos *Dixit, Lauda, Magnificat*, á 4, con órgano obligado.—Cántico recitado, coro y dúo de letrillas con motivo de la declaración dogmática de la Purísima Concepción (orquesta).—Salves, *Te-Deum, Miserere* y *Antiphona, Venite adoremus*, de los maitines del día de Reyes, todo á 4, con órgano.—Cuarteto ó meditaciones de violines, viola, violón y contrabajo.

OBRAS ORGÁNICAS: Salmódia solemne.—Varias sinfonías religiosas, pastoriles y rondós, versos sueltos de Virgenes y de misas, etc.; algunas se han perdido.

Las últimas obras compuestas en Jerusalén, donde falleció, fueron: Un gran *Miserere* y un precioso Himno dedicado á San Francisco de Asís en el centenario de 1882, que comienza *Deus nostrum*, de dos tenores, soprano y bajo, con acompañamiento de órgano obligado. Fué impreso contra su voluntad por los PP. Franciscanos de San Salvador de Jerusalén y consta de 32 páginas.

Contiene varios aires y tonos, y la estrofa *Væille Regio* sobre el canto llano la canta el bajo acompañado de otras voces, y aires de imitación á la quinta, octava y tercera, sin órgano, á voces solas. Todo él es muy brillante, impregnado de gravedad religiosa, sobre todo el número final, *Presto*, á dos tiempos, le da un aire de sinfonía tal, que cualquier crítico diría que lo escribió en su juventud.

Su modestia exagerada huía de todo aplauso humano. Falleció en Jerusalén el día 10 de Noviembre de 1885.

COMELLAS (JOSÉ). Director de la orquesta del Teatro Principal de Valencia durante los años 1831 á 1843.

COMELLAS (ONOFRE). Notable violinista y director de la orquesta

del Teatro Principal de Valencia durante algunos años, en los mediados del pasado siglo.

COMERES (MOSÉN MANUEL). Al fallecimiento de Isidro Scarihuela, maestro de Capilla de la Colegiata de Alicante, acordaron los Cabildos eclesiástico y municipal nombrar á Comeres, hijo de aquella provincia, que había ya probado su suficiencia obteniendo el segundo lugar de la terna en las oposiciones verificadas en Valencia al magisterio de la Capilla de música de la iglesia Metropolitana. Este dignísimo sacerdote, tan perito en el arte del contrapunto, fué nombrado el día 23 de Abril de 1723, regentando su magisterio con el respeto y aplauso público durante 40 años.

Aunque es fama que escribió mucho, pocas obras suyas han llegado hasta nosotros, y las más se conservaban en el Archivo musical de la Colegiata de Alicante. Dejándose llevar de las corrientes de la época, están basadas en el canto llano y contrapunto clásico, teniendo la especialidad de que predomina la forma arpegiada, quedando los violines sólo como factor del acompañamiento.

En diversas actas del Ayuntamiento figuran recompensas á este maestro por la composición de villancicos para las principales festividades religiosas.

Habiendo sido víctima de un ataque apoplético en los comienzos del año 1762, elevó un memorial á la municipalidad, en el que, fundándose en su avanzada edad y achaques, rogaba le substituyera el contralto de aquella Capilla mosén Gabriel Aznar, persona que juzgaba competentísima para el cargo.

Fué aprobada la substitución, pero por poco tiempo, pues acentuada la dolencia de Comeres, renunció definitivamente su plaza en el año siguiente, no sin que se le concediera, en concepto de justa jubilación, la percepción del sueldo hasta su fallecimiento, que ocurrió en 18 Enero de 1764, siendo enterrado en la iglesia de San Nicolás.

Las obras de Comeres que se conservan en el Archivo de esta Iglesia son: *Lætatus sum*, á 4 voces, violines y bajo cifrado (1733).—*Crédidi*, ídem (1737).—Responsorio *Domine secundum*, á 4 (sin fecha).—Misa, á 4 y fabordón.—*Magnificat*, á 4, violines y bajo.—Dos *Psalmos Dixit Dominus*, íd. íd.—*Psalmo Lauda Jerusalem*, íd. íd.—Dos villancicos de *Kalendaría*, íd. íd.

La Metropolitana de Valencia sólo tiene en su Archivo musical dos

obras de Comerés: un *Laudate*, núm. 1.267, y un *Magnificat*, número 1.268.

COMES (JUAN BAUTISTA). Con veneración debe pronunciar este nombre ilustre todo el que sea amante del arte de los sonidos, y especialmente los que, nacidos en esta hermosa tierra, vemos en él al fundador de la escuela valenciana.

Nacido en una época en la que se consideraba la música como un cálculo matemático, logró con su poderosa inteligencia, y ciñéndose á los cristalizados cánones escolásticos que imperaban á la sazón, eximirse de forma rutinaria, deslizando en sus composiciones hermosos rasgos de inspiración.

En cualquiera de las obras litúrgicas que se estudien de Comes, pueden apreciarse los arranques espontáneos de su genio brotando del espíritu eminentemente religioso que las informa. Estos rasgos, que en su tiempo debieron ser calificados de atrevimientos, notoriamente acentuados en sus villancicos y romances, por considerar esta música tal vez más libre de trabas escolásticas, dieron á Comes prestigios que nadie se ha atrevido jamás á disputarle. Dice de él D. Francisco Asenjo Barbieri, autoridad indiscutible en la materia, «que en muchas melodías de sus composiciones se hallan elementos de grandísima utilidad para el estudio de la música popular española en general y de la valenciana ó lemosina en particular».

Imperdonable osadía fuera en nosotros el rectificar ó anotar los datos biográficos de esta gloria valenciana, tan discreta y competentemente historiados por el ex-maestro de Capilla de la Catedral de Valencia don Juan Bautista Guzmán, hoy monje benedictino, cuyo nombre en el orden musical irá siempre unido al de Comes, no sólo por haber forjado con su obra el eslabón de oro que lo une á la frágil memoria de los hombres de ogaño, exteriorizando sus excepcionales facultades, sino por ser el único nombre, pese á su modestia, que podía servir de adecuado pedestal á la gloria del eximio y hasta hoy poco conocido fundador de la escuela valenciana.

Dicenos el benedictino ilustre que Comes nació en Valencia en 28 de Febrero del año 1568, siendo bautizado en la parroquia de Santa Cruz; recibió su educación musical en el Colegio de infantillos de aquella Catedral bajo la dirección del entonces maestro Ginés Pérez, y que de allí salió ya ordenado *in sacris* para la maestría de Capilla de la Catedral de

Lérida, llevándose un nombre tan conocido ya como excelente maestro, que el Patriarca arzobispo D. Juan de Ribera, al fundar su Colegio de Corpus-Christi, dotándolo de una Capilla de música verdadero modelo en todos tiempos, no consideró á nadie tan idóneo para aquella maestría como á Comes, gestionando directamente su adquisición con el Cabildo de Lérida, al que compensó con otro Comes (Pedro Pablo), hermano de Juan Bautista, el Comes que les quitaba, en el año 1605.

Cuenta Guzmán que era tal el aprecio en que el Patriarca tenía á su maestro de Capilla, que preguntándole éste un día si era de su agrado la música que ejecutaba, respondióle sonriendo el prelado:—«Sí, me satisface por completo; pero deseo os pese algo más la mano al llevar el compás»—y diciendo esto se la cogió, colocándole en un dedo un magnífico anillo de brillantes.

Hasta el 20 de Abril de 1613, dos años después de fallecido el Patriarca, permaneció Comes al frente de su Capilla de música; pero en esta fecha, con motivo de la muerte de Jerónimo Felipe, fué nombrado maestro de Capilla de la Metropolitana, sin que mediara para ello la acostumbrada oposición, sino declarando el Cabildo *attenta illius habilitate, peritia idoneitate et celebritate qua pollet*. Poco duró al Cabildo la adquisición, porque noticioso el Rey de su valía, lo nombró segundo maestro de la Real Capilla por cédula de 26 de Enero de 1619; luego, en 1627, lo adscribió á la Capilla flamenca, donde permaneció hasta el 27 de Junio de 1628, en que fué nombrado segunda vez maestro de Capilla del Colegio del Patriarca, donde tampoco permaneció, pues el Cabildo Catedral reivindicó su posesión, pasando de nuevo á la maestría de la Catedral en Octubre de 1632.

El año 1638, al cumplir 70 de edad Comes, le demostró el Cabildo su aprecio aumentándole los honorarios y encargando de parte de su trabajo al contralto Francisco Navarro, que luego fué el que sucedió á Comes.

Falleció este insigne maestro el 5 de Enero de 1643, á los 75 años de edad, siendo una de las cláusulas de su testamento el que se incautara el Cabildo de todas sus composiciones musicales, para reintegrarse de cien libras que le tenía adelantadas.

El número de obras de este ilustre maestro es de 216; la mayor parte se hallan en el Archivo musical de la Metropolitana de Valencia y algunas en el Colegio de Corpus-Christi, en la Catedral de Segorbe y en el Escorial.

OBRAS LITÚRGICAS.—Misa á 4 voces *Exultem Cælum*, en 7.º tono;

misa á 8 voces con acompañamiento de dos órganos, en 5.º tono; misa á 8 voces *Iste confessor*, en 8.º tono; misa á 8 voces *Qué fértil que es el año*, en 4.º tono; misa á 12 voces repartidas en 3 coros con acompañamiento, *Ad instar prælii constructa*, en 6.º tono; misa á 12 voces repartidas en 3 coros, en 5.º tono; *Sequentia in Dominica Resurrectionis Victimæ Paschalis laudes*, á 9 voces repartidas en 3 coros con acompañamiento; *Sequentia in festo Corporis Christi: Lauda Sion Salvatorem*, á 12 voces, 3 coros y acompañamiento; *Alleluia*, á 8 voces con acompañamiento.

MOTETES Á CUATRO VOCES.—*In memoria æterna erit justus; Qui pius prudens humilis pudens; Quoniam Angelis suis mandavit de te; Unus ex duobus qui secuti sunt Dominum; Gloriosæ Virginis Mariæ; In tua patientia; Quia vidiste me Thomæ; Parvulus filius; Ego sum panis vivus; Ex utero senectutis; Cibabit illum pane vitæ et intellectus; Paradissi portas aperuit nobis; Ne perdas cum impiis; Domine secundum actum meum (1.ª pars); Ideo præcor majestatem tuam (2.ª pars); Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem.*

MOTETES Á CINCO VOCES.—*Ad te levavi animam meam; Sub umbra illius; Rubum quem viderat; Hoc signum crucis; Estate fortes in bello.*

MOTETES Á SEIS VOCES.—*Exurgens autem Joseph a somno; Gustate et videte; Elisabeth Zachariæ magnum virum genuit; Dum præliaretur Michaël Archangelus; Interveniatur pro nobis quæsumus Domine; Non in solo pane vivit homo; Visionem quam vidistis nemini dixeritis; Cum immundus spiritus exierit ab homine; De quinque panibus et duobus piscibus; Asumpta est Maria in cælum; Exurgat Deus; Si morte præoccupatus fuerit justus in refrigerio erit.*

MOTETES Á SIETE VOCES.—*Gaudent in cælis animæ sanctorum.*

MOTETES Á OCHO VOCES.—*Aspiciens a longe (1.ª Dominica Adviento); Sicut Mater consolatur filios suos (2.ª td.); Ecce jam venit plenitudo temporis (4.ª td.); Humana divinæ largitatis—Festo Corporis Christi (1.ª pars); Unigenitus siquidem Dei filius (2.ª pars); Corpus namque suum (3.ª pars); O pretiosum et admirandum convivium (4.ª pars); Qui hoc Sacramento (5.ª pars); Accidentia etiam sine subjecto (6.ª pars); O Sacramento pietatis (7.ª pars); In nomine Jesu; Ecce quam bonum et quam jucundum; Paratum cor meum Deus; Fundamenta ejus in montibus Sanctis; Hoc est porta orientalis ut ait Ezequiel; Osculetur me osculo oris tui; Confitemini Domino; Confitebor tibi Domine; Lætare Mater nostra Jerusalem; Delicata regis filia; Sancta Maria succurre miseris.*

OBRAS Á TRES COROS CON ACOMPAÑAMIENTO.—*Hodie nobis cælorum Rex, á 12 voces; Quem vidistis pastores?, á 12; O magnum misterium!, á 12;*

Sancta et immaculata Virginitas, á 10; *Beata viscera Mariæ Virginis*, á 10; *Quam dilecta tabernacula tua*, á 11; *Factum est prælium magnum*, á 12; *Omnes gentes plaudite manibus*, á 12; *Paradisi portas*, á 10.

SALMOS DE VÍSPERAS.—Cuatro *Dixit Dominus*, á 8 voces, 7.º tono, uno; á 8, 6.º en *la*, otro; á 12, 1.º en *la*, otro, y á 17, 1.º en *la*, otro; cuatro *Beatus Vir.*, á 8 voces, 3.º tono en cuarta alta, uno; á 8, 8.º tono, otro; á 11, 8.º, otro, y á 17, 8.º, otro; *Laudate Dominum omnes gentes*, á 8 voces, 7.º tono; otro, *id. id.*; *In exitu Israel de Ægipto*, á 8, 7.º en *la*; *Memento Domine David*, á 8, 3.º tono; *Letatus sum*, á 8, 4.º en *la*; *Lauda Jerusalem*, á 8, 5.º en *la*; *Credidi*, á 8, 4.º en *la*; *Confitebor tibi*, á 8, 5.º; *Domine probasti me*, á 8, 1.º en *la*; un *Magnificat*, á 4 voces, 8.º tono; otro, á 6, 2.º; otro, á 8, 1.º; otro, á 8, 8.º; otro, á 8, 4.º en *la*; otro, á 8, 2.º, y otro, á 12, 3.º tono.

SALMOS DE COMPLETAS.—*Cum invocarem*, á 15 voces y 4 coros, 8.º tono; *Qui habitat in adjutorio altissimi*, á 12, 8.º; *Ecce nunc benedicite Dominum*, á 8, en *do* natural; *Nunc dimittis servum tuum*, á 12, 3.º tono.

RESPONSORIO.—*In manus tuas*, para tiple con acompañamiento de bajón y dos bajoncitos.

HIMNOS.—*Para la Dedicación de la Iglesia; Festividad de Todos Santos; Id. de la Santísima Cruz; Id. San Miguel Arcángel; Id. San Rafael é Jesu corona Virginum*, todos á 4 voces; *Festividad Angeles Custodios*, á 5; *Idem Corpus*, á 6.

SEMANA SANTA.—*Passio in Dominica Palmarum*, á 4 voces; *Passio in parasceve*, á 4; *Incipit lamentatio Jeremiæ*, á 11, en *la* menor; *Ibid.*, á 5, en *re* natural; *Ibid.*, á 11, en *la* natural menor; *De Lamentatione Jeremiæ*, á 4, en *la* menor; *Miserere*, á 4, en *la* natural menor; *Ibid.*, á 4, en *fa* natural mayor; *Ibid.*, á 9, en *la* natural menor; *Ibid.*, á 12, en *la* natural menor; *Ibid.*, á 16 voces y 4 coros, en *la* natural menor.

OBRAS VARIAS.—*Letanía á la Virgen*, á 8 voces y acompañamiento; *Salve Regina*, *id. id.*; *Preces al Santísimo Sacramento*, á 8; *Alabado sea el Santísimo Sacramento*, á 4; *Alabada sea la Purísima Concepción*, *id.*; *Gozos á Nuestra Señora de la Antigua*, á 4 y coro; *Id. al Angel Custodio*, solo, coro y 4 voces; *Id. á San Vicente*, *id. id.*; *Id. á San Mauro*, *id. id.*

OBRAS NO LITÚRGICAS.—*A Domingo con razón*, tonada con responsión á 6 voces; *A la sombra estáis, Dios mío*, romance á 4; *A las puertas del alma*, tonada con resp. á 6; *Al coger de las rosas*, villancico á 3; *Al Dios de la redención*, á 8; *Alegrias zagales*, tonada á 6; *Alegrias de las selvas*, tonada á solo con resp. de 8; *Alma de mis ojos*, villancico á 4; *A Luis Rey Santo*,

á 4 con resp. de 6; *Al valor de este pan*, solo con resp. de 12; *Al zagal que dió en Belem*, villancico á 4; *¿A quién visteis, pastores?*, villancico á 7; *Atended, oid, escuchad*, tonada á 8; *Aunque nuestras almas*, folía á 4; *Aunque aquel corderillo*, tonada á 3; *Avecillas y ruiseñores*, á 1; *Bien te puedes alegrar*, á 1 con resp. de 6; *Bien conocéis al amor*, á 8; *Caballero noble*, endechas á 3; *Cartuja ha sido mi lengua*, tonada con resp. á 7; *Celestiales*, á 4 con resp. de 12; *Corrido se va el amor*, solo con resp. de 12; *Cuando los benignos astros*, á 12; *De Belem Juancho le vienes*, á 4; *De este pan floreado*, á 4; *Del cielo es este pan*, á 5; *Del sol bella la madre llora*, á 3 con responsión de 7; *Dulcísimo dueño mío*, á 3 con resp. de 8; *El amor que todo es fiestas*, á 1 con resp. de 12; *En un portal no encantado*, á 3 con resp. de 12; *Erase, señores*, á 4 con resp. de 12; *Es tal la gloria que siento*, á 1 con resp. de 12; *Este sol radiante*, á 1 con resp. de 8; *Este día hay grande fiesta*, á 1 con resp. de 8; *Fué al portal*, á 6 con resp. de 12; *Haga regocijos la tierra*, á 1; *Hombre, pues eres soldado*, á 3 con resp. de 8; *Hombre, no es tu dicha poca*, á 1 con resp. de 5; *Hoy se embarca aquella niña*, á 3 con resp. de 12; *Hoy el privado Guzmán*, á 1 con resp. de 6; *Hoy, María, Dios te ofrece*, á 1 con resp. de 8; *Hoy de la fiesta famosa*, á 4 con resp. de 8; *Jueguen y bailen*, á 3 con resp. de 6; *La Iglesia de Dios fundada*, á 1 con resp. de 12; *Meu, mínimo singular*, á 1 con resp. de 8; *Muestra cuánto os quiere Dios*, á 1 con resp. de 6; *No dirán Virgen de Vos*, á 1 con resp. de 6; *Nuevos cuidados de amor*, á 4; *Paloma en la sencillez*, á 1 con resp. de 8; *Para regalo y bien mío*, á 1 con resp. de 4; *Pastorcillo, gala*, á 2 con resp. de 6; *Paz, paz*, á 1 con resp. de 8; *Penas sufre mi niño*, á 1 con resp. de 6; *Plaza, ¿quién ha triunfado?*, á 4 con resp. de 12; *Por un resplandor hermoso*, á 4; *Por sus pasos contados*, á 1 con resp. de 7; *Pues enlazan tus brazos*, á 1 con resp. de 6; *Pues Dios te da sus despojos*, á 1 con resp. de 5; *Pues que matas de amores*, á 1 con resp. de 6; *Pues é la Virgen tan beya*, á 2 con resp. de 7; *Pue lo vegio en lo portale*, á 6; *Que el rey del cielo*, á 3 con resp. de 5; *Que el alba se ríe*, á 3 con resp. de 6; *¿Qué es esto, zagal?*, á 1 con resp. de 6; *¿Quién es esta zagala?*, á 1 con responsión de 6; *¿Quién será aquel caballero?*, á 1 con acompañamiento de ministriles; *Regocijo y alegría*, á 2 con resp. de 8; *Revolved esos archivos*, á 1 con resp. de 12; *Riendo el aurora*, á 4; *Saliendo Andrés de adorar*, á 4 con resp. de 8; *Serranos, venid*, á 2 con resp. de 8; *Serranos, á Monserrate*, á 1 con resp. de 12; *Si al convite no vas bueno*, á 1 con resp. de 5; *Si comes aqueste pan*, á 1 con resp. de 5; *Si vos vais á la abeleay*, á 1 con resp. de 7; *Tacico, veva conmigo*, á 2 con resp. de 7; *Tirano, rey mal ciguro*, á 3

con resp. de 8; *Trape, he, trape.....*, á 1 con resp. de 6; *Turulú, turulá*, tonada á 1 con resp. de 6; *Una dama generosa*, á 1 con resp. de 12; *Vamos á vella*, á 1 con resp. de 8; *Vamo Plimo y adoremo*, á 5; *Ven al pesebre conmigo*, á 4 con resp. de 7; *Virgen, ¡quién no se ha dejado vencer!*, á 1 con responsión de 8.

En el folio 17 vuelto del *Siglo IV de la Conquista de Valencia*, por Marco Antonio Ortí, encontramos este dato: «Como maestro de Capilla dirigió la música en el oficio y misa que se cantó en la Catedral el día de San Dionisio de 1638 en las fiestas centenarias, el compositor Juan Bautista Comes, de cuya habilidad está por toda España extendida la noticia». Y en efecto, este gran amigo de Lope de Vega fué, sin disputa, uno de los mejores compositores de Europa y de los primeros que atendieron en sus obras á la filosofía y prosodia de las letras.

El retrato de este eximio maestro, pintado por Ribalta, figura en la colección que mandó pintar D. Diego Vich para el monasterio de la Murta, y que hoy se conserva algo mermada en el Museo provincial de Valencia.

Soriano Fuertes en su *Historia de la música*, tomo II, pág. 139, comete el error de llamar Francisco á Comes en vez de Juan Bautista, que era su verdadero nombre.

En el Archivo del Escorial se conservan las obras siguientes: *In exitu Israel*, salmo á 8 voces con dos órganos y un bajo continuos; *Memento Domine*, salmo á 8 con dos bajos y bajoncillo.—(Arch. vic.: Plut. 54, leg. 34, c. vl.)

COMES (PEDRO PABLO). Hermano del anterior y maestro de Capilla en la Catedral de Lérida, adonde fué mandado por el Patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia D. Juan de Ribera, en substitución, previamente acordada, de su hermano Juan Bautista.

Esta permuta fué entablada por el Patriarca en Septiembre de 1605 y en 28 de Octubre dispuso marchara ya á Lérida Pedro Pablo, al que dió 9 libs., 11 s., 8 ds. para el viaje.

CONEJOS Y ORTELLS (JOSÉ). Maestro de Capilla de la Catedral de Segorbe nombrado en 1716 y que desempeñó su cargo á contentamiento del Cabildo hasta el año 1745, y pocos meses antes de morir se le nombró por substituto á José Gil.

Hombre muy piadoso, hizo á sus expensas un artístico retablo que

se colocó en una de las capillas del claustro, disponiendo se le sepultase en ella, y legando una suma para que allí ardiera constantemente una lámpara.

Este retablo sufrió varias vicisitudes por reformas posteriores, colocándose luego en el vestuario de los señores canónigos, arrinconándose más tarde en los desvanes de la Catedral, y últimamente, en 1895, fué dedicado al Sagrado Corazón y restaurado en la capilla parroquial.

El Archivo de la Metropolitana de Valencia conserva de Conejos cinco composiciones, desde el núm. 1.235 al 39: *Dixit, Beatus, Laudate, Magnificat* y Lamentación primera de feria.

En el Archivo de la Catedral de Segorbe se conservan las siguientes obras de este maestro: Cuatro misas, tres á 8 voces y una á 7; tres *Misereres*, uno á 6 y dos á 12; siete Motetes; once Salmos de vísperas, á 8; tres Salmos de completas, á 8; treinta y seis Villancicos al Santísimo, de 2 á 12; quince *id.* de Navidad, también de 2 á 12; seis *id.* á la Virgen, de 4 á 8; nueve á diferentes Santos; siete tonadas á San Francisco Javier; Gozos á San Blas, á 4.

También en el Colegio de Corpus-Christi existen: Una misa sobre el *Pange lingua*, á 12 voces; *Mirabilia*, salmo de nona, á 12; *Principes*, salmo, á 10; *Letatus*, salmo, á 6; *Qui habitat*, á 12; *Christus factus est*, á 4.

CONESA (JOAQUÍN). Presbítero, natural de Morella. Discreto músico y excelente violoncellista que falleció en 1861.

CONTELL (TOMÁS). Niño huérfano de la Casa de San Vicente Ferrer, que siendo estudiante de Gramática en el año 1744, llamó la atención por su hermosa voz representando el papel de nuestro primer padre en el *Misteri de Adán y Eva* de la festividad del Corpus.

Licenciado en cánones, fué luego cantor de la Capilla de los Santos Juanes, y en 1770 obtuvo un Beneficio en la Catedral de Santiago, donde murió de avanzada edad.

CORBÍ (FRANCISCO). Nos dice el maestro Perpiñán que en las actas capitulares del Cabildo de Segorbe de 1694, se encuentra á Corbí capellán de corneta y chirimía. También figura como colector de la Mensa durante muchos años. Falleció en Mayo de 1746.

CORELL (FRANCISCO). Nació el año 1867 en Foyos. Sus padres

eran labradores. Estudió teología en Valencia al mismo tiempo que pintura en la Academia de San Carlos.

Cuando le ordenaron marchó de vicario á Casas del Río, y aunque descuidó algo la pintura, siguió estudiando la música de guitarra, bajo la dirección de Tárrega. En ella ha hecho grandes progresos, especialmente desde su vuelta á Valencia como vicario de San Juan del Hospital. Compone muy bien piezas del carácter clásico y en la que trasciende la influencia de su maestro y un gusto muy delicado. Puede decirse que es uno de los discípulos de Tárrega que mejor siguen su escuela, no sólo por sus condiciones artísticas, sino por las materiales, dado el dominio que alcanza del instrumento.

Ultimamente, y sin abandonar la música, ha vuelto á dedicarse á los estudios de pintura.

CORELLA (GIMÉN PEDRO). Caballero valenciano y excelente músico. En el protocolo de Bartolomé Matoses, núm. 1.903 (Arch. del Patriarca), en el día 29 de Mayo de 1444 se encuentra una época en que el barbero Bartolomé Porta confiesa recibir 70 sueldos del gobernador Ximén Pedro de Corella por cuatro gruesas de cuerdas de tocar el laud *ad opus dicti nobilis Eximini Petri de Corella*.

CORELLA (José). Maestro de la Capilla de música de los Santos Juanes desde 12 Febrero de 1788 á 1807, y luego de San Nicolás. Durante este tiempo su firma aparece autorizando todos los documentos de aquel organismo musical en Valencia.

Según consta en el acta de su nombramiento (1), al cargo de maestro iba unida la obligación de componer cada año nueve villancicos, distribuidos en esta forma: tres para la festividad de Corpus-Christi, tres para la Asunción y tres para el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.

Transcurridos cinco años, en 1793, reclamaron algunos individuos asociados que Corella no había cumplido su compromiso, puesto que sólo llevaba presentados en aquella fecha diez y ocho villancicos, nombrándose con ese motivo un Jurado, compuesto por el decano D. Joaquín Gil y D. Manuel Cabanes, para que examinara las obras musicales que en compensación ofrecía presentar Corella, y dictaminara si podía ó no darse por satisfecha la Rvda. Capilla.

(1) Libro de Actas de las Capillas concordadas, propiedad de D. José Rodrigo Benlloch.

Las obras presentadas, examinadas y aceptadas, fueron las siguientes: Una misa, á 8 voces con violines; otra, á 5 id. id.; un *Miserere*, á 8 id. id.; Salve, á dúo, id. id.; *Lauda*, á 5 id. id., *Beatus Vir*. En el Archivo del Patriarca se conserva un motete al Beato Juan de Ribera, á 8.

CORONADO (MANUEL). Profesor del Conservatorio de Valencia y de la sección de Música de las Escuelas de Artesanos. Lleva publicada la *Teoría de la música*.—(Valencia, imprenta de J. Peidró, 1873).

CORTÉS (JOSÉ). Figuró como galán de música en la lista de la compañía cómica de los coliseos de Madrid, que en el año 1792 actuó bajo la dirección de Manuel Martínez. Nació en Burriana.

CORTÉS (MOSÉN FELICIANO). Organista de la parroquia de Santo Tomás Apóstol en 1725.

CORTÉS CORTÉS (JUAN). Nació en Valencia en 1872 y fué bautizado en la parroquia de San Pedro. De muy corta edad ingresó en el Conservatorio de música, en donde hizo sus estudios de solfeo y piano, siendo al mismo tiempo alumno del Seminario de Valencia, en el cual aprobó el cuarto año de teología. Antes de recibir las sagradas órdenes determinó contraer matrimonio, dejando los libros teológicos para dedicarse de lleno á los estudios de piano y á la composición musical.

Al poco tiempo ganó por oposición la plaza de organista de la parroquia de San Martín, la cual desempeña en la actualidad.

Efecto de sus pocos años, no es grande el repertorio de composiciones de Cortés, pero ha escrito excelentes sonatas para órgano, varios juegos de vísperas, y algunos motetes y trisagios.

CORTINA (RIGOBERTO). Profesor de música y el mejor de Valencia en el trombón y la viola. Fué durante muchos años director del teatro de Ruzafa y de la Princesa y uno de los fundadores de la Sociedad de Conciertos.

Buen compositor y muy fecundo, ha escrito las obras religiosas siguientes: Misa á 3 voces, coros y orquesta, en *sol* menor (grande); idem idem, en *fa* mayor (añadido un solo de bajo al *Quoniam*); id. id., en *fa* menor; id. id. (*Kiries* y *Gloria*); id. id. (*Requiem*); Resposos, id. id.; Misa, id. id. (*Requiem* mediana); id., á 3, violón y bajo (pequeña *Requiem*); Res-

ponso, á 3, coros y orquesta; id., á 3, coros, violón y bajo. Motetes: *Ave Maris Stella*, solo, coros y orquesta (1885); *O Salutaris*, á dúo, coros y orquesta, en *do*; *Voce mea*, terceto, coros y orquesta; *Ego sum pannis vivus*, solo, coros y orquesta; *Ante ostium*, solo, coros y orquesta; *Veni sponsa Christi*, dúo, coros y orquesta; *Similabo cum*, solo, coros y orquesta; *O Salutaris*, dúo, coros y orquesta, en *la*; *Confitemini Domino*, solo, coros y orquesta; *Nigra sum*, id. id.; *Cantate Dominum*, id. id.; *Panem Cæli*, terceto, coros y orquesta; *Cántica*, solo, coros y orquesta. Trisagios: en *mi* mayor, solo y coro; id., id.; en *do*, á dúo y coro; en *do*, á 3 voces; en *fa*, á 3 y coro; en *si bemol*, á 3 y coro; *Plegaria á Nuestra Señora de la Saleta*, á dúo y coro; *Gozos á San José*, á 3 y coro; id. id., á 3; para Comunión: *Eterno Padre*, á coro; *Lamentos de las almas*, solo, dúo y coro; *Sacrum convivium*, dúo de tenor y bajo, coros y orquesta; *Credidi*, á 3; *Tantum ergo*, á 3 coros y orquesta; *Cantate Dominum*, tenor, coros y orquesta; *Salve*, á 3 coros y orquesta; *Miserere*, á 3 coros, harmonium, violín y bajo (1897); *Laude Maria*, solo de tenor, coros y orquesta (1863); *Ave Maria*, solo de tenor y orquesta dedicado á Lamberto Alonso (1891); *Similabo cum*, para bajo, coros y orquesta; *Bonne Pastor*, dúo, coros y orquesta (1898); *Pannis angelicus*, solo de tiple y coro. Texto castellano: *Plegaria á San Francisco de Paula*, solo, coro y órgano (1886); *Jaculatoria*, á coro y órgano (Eterno Padre); *Lamentos de las almas*, á dúo, coro y órgano; dos Trisagios (San Juan); otro id.; *Gloria á Dios en las alturas (carchofa)*, á solo y coro con orquesta; dos Trisagios (San Nicolás); dos ídem (Santa Cruz); dos id. (Compañía), el núm. 1 en *do* mayor, y el 2 en *do* menor; *Dolores y gozos á San José*, á 3, coro y órgano; *Somos pobres peregrinos*, romanza al Santísimo, á solo y órgano; *¡Cuán dulce!*, plegaria á solo y órgano.

Es también autor de las siguientes zarzuelas en un acto: *Apuros d' un novensá*; *A tiempo y con arte*; *Coralito*; *El mestre d' escola*; *El pollastre*; *Don Tadeo*; *El suplicio de un tutor*; *El trovaor*; *En la agonia*; *L' agüela puala*; *L' anell de plom*; *La gaita del cura*; *Mister Puff*; *El matalafer*; *Juicios del año*; *La parentela de Huisa*; *La pentinaora*; *La mujer del prójimo*; *La sombra de Carracuca*; *Los compañeros de Picio*; *Lolilla*; *¡Mi tío paga!* (1885); *Nelo testets* (1887); *O suegro ó difunto*; *Trompa, petenero y mártir* (1887); *Rode la bola*; *Rosario*; *Un capitá de cartó* (1882); *Un flamenco de Alboraya* (1885); *Un granerer en casaca*; *Un quid pro quo*. En dos actos: *Los secuestradores*; *Valencia en el siglo XXX*.

Asimismo compuso Cortina un *Aquelarre*, minueto para orquesta;

Un sueño, sinfonía; *La súplica*, polka; *La feria de Valencia*, bolero para banda; *La cazadora*, sinfonía para banda.

CORTINA (PASCUAL). Hermano del anterior y nacido, como aquél, en el pintoresco pueblo de Godella. Maestro de violín y viola y gran lector de música. Es profesor también del Colegio Imperial de Niños de San Vicente y del Asilo de San Juan Bautista, y figura como tenor en la Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi.

COSCOLLANO LLORACH (ANDRÉS). Nació en Benicarló el 6 de Enero de 1813. A la edad de 8 años principió el solfeo con el padre fray Jaime Ferrer, maestro de Capilla del Escorial, que por circunstancias políticas se hallaba en aquella población. En 1824, el niño Coscollano entró de infantil en el coro de la Catedral de Tortosa. Fué luego organista de Calig, posteriormente de Benicarló, y siendo ya presbítero, obtuvo la plaza de organista de la Catedral de Tortosa.

Compuso varias obras religiosas que no pedemos citar, por sernos desconocidas.

COSTA Y NOGUERAS (VICENTE). Las primeras manifestaciones del talento artístico de Costa fueron en la enseñanza; su labor didáctica dióle excelentes frutos durante los años que ejerció en la Corte el profesorado, y últimamente se ha revelado como discreto compositor, dando á su personalidad el relieve necesario para figurar en la numerosa pléyade de artistas alcoyanos que tanto honran nuestra patria.

Educado en Gerona, apenas fué adolescente marchó á Francia, donde recibió lecciones del célebre pianista Gfeiffer; luego á Londres, para ponerse bajo la dirección de Hans de Bülow, y últimamente á Wutemberg y Weimar, al objeto de que Lebert y Listz sancionaran su educación musical.

Un talento despierto como el de Costa, cultivado por maestros tan eminentes, había de rebasar precisamente los moldes vulgares, y eso ocurrió. A su regreso á España fué aplaudido con entusiasmo en conciertos dados en Madrid, Barcelona y Valencia; la buena sociedad de la Corte se disputó sus lecciones durante once años; los editores Romero y Zozaya publicaron sus composiciones y la crítica inteligente reconoció sus excepcionales condiciones.

Entre sus composiciones descuellan los *Estudios característicos*, decla-

rados de texto en el Conservatorio de Madrid; el *Concierto en la mayor*, para piano y orquesta, y *La flor del almendro*, ópera en un acto representada en el teatro Principal de Barcelona.

COT Y FONT (JOSÉ). Colegial de Corpus-Christi, cura de Gestalgar, de Benimaclet y canónigo magistral de Orihuela en 1856.

El Archivo del Colegio del Patriarca conserva de este músico las obras siguientes: *Dixit Dominus*, á 8 voces; *Beatus Vir.*, á 6 (1837); *Laudate Dominum*, á 8; *Lætatus*, á 7; *Sequentia Lauda Sion*, á 8; *Magnificat*, á 8; *Cum invocarem*, á 7; *Qui habitat*, á 7; *Salve regina*, á 7; Motete para el Jueves Santo.

COTES (AMBROSIO). El eminente maestro D. Francisco Asenjo Barbieri, en su estudio sobre Lope de Vega músico, trata de probar que no existió el maestro Cotes, y que en los versos del *Auto del Hijo pródigo*, según se hallan en el tomo V de la colección de Sancha, pág. 345, en los que dice aquel eximio poeta

Habla D.^a Ana de Zuazo y canta
Que todo encanta, cuanto canta y habla.
Puede D.^a Maria de los Cobos,
Mover las piedras otra vez en Tebas,
Con las Perazas singulares hombres;
Isasi vive por la tecla insigne,
Y en la musica, Riscos, Lobo y Cotes,

existe un error de impresión en el apellido de Cotes, pues todos los indicios prueban que al que Lope quiso nombrar fué á Juan Bautista Comes (1), que nació hacia el 1560, fué nombrado maestro de Capilla de la Metropolitana iglesia de Valencia á fines del siglo XVI, desempeñando esta plaza hasta principios del XVII, en que pasó con igual destino á la iglesia del Patriarca en la misma ciudad, donde permaneció hasta su muerte.

«Ahora bien—dice el ilustre musicólogo;—todo el mundo sabe que Lope, desterrado de Madrid, pasó la mayor parte de su destierro en Valencia; precisamente en los mismos años en que era allí Comes maestro de Capilla. Por entonces compuso Lope muchas de las piezas que le sirvieron después para arreglar su *Peregrino*, entre cuyas piezas hay varios

(1) La misma opinión sostiene D. Eduardo Sánchez Pedroso en el prólogo de la *Colección de Autos Sacramentales* de la Biblioteca de Autores Españoles.

Autos ó representaciones morales en que toma una gran parte la música. Aun hay más: en el mismo libro de *El Peregrino*, es donde se halla el largo discurso sobre la música, en el cual se notan los progresos de Lope en la manera de considerar filosóficamente la teoría é historia de este arte. Cuando se imprimió *El Peregrino*, Lope contaba 42 años de edad y don Juan Bautista Comes 44. Comes, el más acreditado maestro de la escuela valenciana, y sus obras, de que se conservan buen número en varias iglesias de España, especialmente en Valencia y en el Escorial, se distinguen por la naturalidad y elegancia del canto de las voces, por los diálogos de sus coros y más particularmente por lo bien servida que está la letra, circunstancia bastante descuidada hasta entonces; de todos estos positivos antecedentes se pueden sacar las consecuencias de que Lope y Comes no podrían menos de conocerse y quizá tratarse con intimidad, en cuyo trato Lope tal vez sería influido por Comes para profundizar en el estudio científico de la música, y éste por aquél para romper la valla de las antiguas tradiciones, dando á la música religiosa una elegancia y una expresión poética hija de las palabras, que hasta entonces no había tenido. Yo llego hasta sospechar que los versos destinados á cantarse en algunos y quizás en todos los *Autos* incluídos en *El Peregrino*, fueron puestos en música por Comes. Pero basta de proposiciones: lo cierto que puede sacarse en conclusión de todo lo expresado es, que aun concediendo que se hallara un compositor llamado Manuel Cotes (que yo no he hallado), no por ello podría negarse que Lope en sus versos debió aludir únicamente al dicho D. Juan Bautista Comes, quedando así probada la errata cometida por el impresor, al poner una *t* por una *m* en el apellido.—(*Diario Mercantil*, 31 Marzo 1864).

Respecto á la duda que abrigaba el maestro Barbieri de que hubiera existido el Ambrosio Cotes, se explica perfectamente, porque el verdadero nombre de este músico era Ambrosio Coronado de Cotes, según hemos podido comprobar en el Archivo musical de nuestra Basilica; pero nosotros no podemos aceptar la suposición del eminente musicólogo y creemos que la discutida cita se refiere á Cotes, porque de Comes no hay noticia de que compusiera obras lírico-dramáticas, y porque la época en que el insigne poeta estuvo desterrado en Valencia (1), esto es, desde

(1) El día 7 de Febrero del año 1588 fué condenado Lope de Vega á ocho años de destierro, por haber escrito libelos infamatorios contra los comediantes Osorio —(*Proceso L. de Vega*, A. Tomillo y Pérez Pastor. Madrid, 1901).

el año 1588 al 1595, coincide con la maestría de Capilla de Cotes en esta Catedral y no con la de Comes, que á la sazón tenía 20 años; marchó á Lérida á los 21 y no regresó á Valencia hasta que el Patriarca Ribera lo llamó para dirigir la Capilla de Corpus-Christi en 1605, ó sean diez años después de que hubiera marchado Lope de Vega.

Por lo tanto, resulta también errónea la afirmación de que Comes fuera nombrado maestro de Capilla de la Metropolitana á fines del siglo XVI, desempeñando la plaza hasta principios del XVII, porque el día 15 de Marzo de 1594 fué cubierta la vacante de Juan Ginés Pérez, maestro de Comes, nombrando para ocuparla á Ambrosio Coronado de Cotes, que tenía la de Granada, desempeñándola hasta el 22 de Septiembre de 1600, época en que obtuvo el mismo cargo en la Catedral de Sevilla, donde falleció tres años después. Sucedió á Cotes en Valencia Jerónimo Felipe, y Comes no sabemos actuara como maestro de Capilla hasta el 20 de Abril de 1613.

Dados los acentuados hábitos de sociabilidad femenina que según es fama tenía Cotes, y que le ocasionaron graves disgustos con el Cabildo, y las costumbres galantes del preclaro poeta, es verosímil congeniaran y fueran amigos en Valencia.

Dejó este eximio maestro seis libros de Motetes que se conservan en Sevilla, y la célebre misa de *Plagis*, que figura en el Archivo musical de la Basílica valentina. (*Libro de abril* núm. 150. La traducción de esta misa figura en el libro 210).

Aunque ignoramos cuál fuera su país natal, le damos cabida en este DICCIONARIO por su indiscutible importancia y por haber sido maestro de Capilla en la Catedral de Valencia.

CRESPO (VENTURA). En el día 1.º de Enero de 1785 tomó posesión del oficio de maestro organista de la parroquia de Santo Tomás. Desempeñó el cargo durante nueve años, en los que se le prodigaron grandes elogios por el clero de aquella parroquia y los inteligentes valencianos. (Arch. parroquial).

CRESPO (FELIPE). En los primeros años del siglo XVIII figuraba mucho este afamado trompa, en cuyo instrumento decía no tuvo rival.

CREVEA Y CORTÉS (VICENTE). Nació en Concentaina, parroquia de Santa María, en 16 de Agosto del año 1815.

Aprendió solfeo en la misma población con D. Vicente Ferrando, presbítero, y el órgano con D. José Moltó, organista del Salvador. Tocó la primera misa en dicha parroquia á la edad de 8 años; á los 17 estudió composición en Valencia con Pascual Pérez; á los 21 pasó á Alicante y obtuvo la plaza de organista de la Capilla, en la que sirvió hasta el año 48, que pasó á maestro de la misma por muerte de D. José Wasco, habiendo estado desempeñando dicha plaza interinamente varios años. El período de su maestría fué accidentado por la intranquilidad de los sucesos políticos y por la falta de recursos en el Ayuntamiento, que llegó á adeudarles 20 meses de salario á los músicos de la Capilla. Pero los desinteresados esfuerzos de Crevea lograron vencer las dificultades y no desapareció la Capilla, como era de temer.

Las obras que compuso fueron las siguientes: *Miserere*, á grande orquesta, en *mi bemol*; íd. íd., en *do menor*; Misa breve, en *sol*, para órgano; ídem, obligado de órgano, en *fa*, á 4 voces; *Dixit Dominus*, á 5, para órgano, en *sol*; *Beatus Vir.*, á 5, para órgano, en *si bemol*; *Dixit Dominus*, en *re menor*, á 5 y órgano; *Magnificat*, á 5, en *mi bemol*, para órgano; Villancico pastorela, á 5, en *fa mayor*; *Despedida á la Virgen*, coro y solos, en *sol*; íd. íd., en *si bemol*; Motete *Memento*, á 4 y órgano; *Romanza italiana*, en *fa menor*; íd. íd., en *la bemol mayor*; *Nocturno*, para piano, en *sol menor*; *Idem recuerdos del campo*, en *re bemol mayor*. Estas composiciones se conservan en el Archivo de la Colegiata de Alicante y se cotizarán en la posteridad como obras de verdadero mérito.

Se distinguió en ellas por la sencilla estructura de los conceptos musicales y por la unción religiosa que respiran todas las dedicadas al culto. Falleció Crevea en Alicante el 23 de Septiembre de 1879.

CREVEA Y CORTÉS (MIGUEL). Nació en Concentaina, en la parroquia de Santa María, en 10 de Marzo de 1837. Empezó su educación musical el año 45, á los siete y medio de edad, con su hermano Vicente; fué nombrado organista de la Capilla en 15 de Noviembre del año 48, donde permaneció hasta el 51, en que pasó á Valencia, donde estudió con D. Pascual Pérez. Entró de único violoncello en el Teatro de la Princesa. Pasó luego á Madrid el año 54, donde entró de violoncello en el Teatro Real. Habiendo vacado la plaza de maestro de Capilla de Alicante por renuncia de su hermano Vicente, hizo oposiciones en Noviembre de 1857 y las ganó, desempeñando el cargo hasta su muerte, ocurrida en 10 de Octubre de 1862.

He aquí sus obras: *Responsorio de Navidad*, en *sol* mayor, á 4 voces, contrabajo, fagot, óboe y órgano; Misa de *Requiem*, á orquesta, en *la* menor, dedicada á su maestro D. Pascual Pérez, á los 17 años de edad; *Miserere*, á grande orquesta, en *la* menor; *id. id.*, en *la* menor; Misa solemne, á 4 y órgano, en *fa* menor; *id. id.*, en *re* menor; Misa breve, á 5, en *fa* menor; Misa, á 4 y órgano, en *sol* menor; *Dixit Dominus*, á 7 y órgano; *id.*, á 5 y órgano, en *re* menor; *Beatus Vir.*, á 4 y órgano, en *fa* menor; *Laudate*, á 4 y órgano, en *sol* menor; *Credidi*, á 5 y órgano, en *re* menor; *Magnificat*, á 5 y órgano, en *re* menor; varios Villancicos para Navidad, órgano y duetto para dos tiples, en *do* menor; *Romanza*, en *sol* menor. Sin publicar: *Romanza*, para tiple, en *re* menor; *Nocturno*, en *mi bemol*, para piano sólo; Polka-mazurka de salón, en *la bemol*, y otras varias.

Casi todas las obras de música religiosa se han ejecutado en la Colegial de San Nicolás, excepto la misa de *Requiem*.

El Archivo musical de la Basilica valentina conserva, catalogado con el núm. 2.638, un *Dixit*, fechado en 1862.

CUCARELLA (JOSÉ). En 15 de Enero de 1851 fué admitido como individuo de la Capilla de música de San Juan, y el 28 del mismo mes, por renuncia de D. José Agud, se le confirió el cargo de maestro, habida cuenta de su gran competencia musical.

CUELLO (ISABEL). Por las noticias que nos legó Nicolás Antonio en su *Biblioteca Nova*, sabemos que esta célebre artista fué hija de Sagunto y floreció en el siglo XVI. Ensalza tanto aquel autor á nuestra artista, que la cree digna de figurar en uno de los lugares más distinguidos de la escuela del célebre Alfonso Sánchez; tanta era la pericia en el manejo del colorido y en el parecido de los retratos que ejecutaba.

Fué peritísima en el arte musical y tocaba con donaire varios instrumentos, cuyas cualidades, realzadas por su honestidad y otras virtudes que en ella resplandecían, la dieron mucha celebridad. (Chabret: *Sagunto*).

CUENCA (GREGORIO). Piadoso sacerdote y maestro de las Capillas de música concordadas de Valencia. Falleció en el año 1786, en 21 de Abril.

Su obra más conocida es una misa á 8 voces con violines, cuyo borrador presentó el maestro Corella á la citada Capilla en Septiembre de 1793.

En la Biblioteca Nacional, legado de D. Francisco Asenjo Barbieri, hay un villancico de este maestro compuesto para la parroquia de los Santos Juanes en el año 1771, titulado *Moradores del cielo, aplaudid*.

CUESTA (VICENTE DE). Organista de la parroquial iglesia de Alberique en el año 1835. (Arch. Hacienda).

CUEVAS Y PERALES (JUAN). Como cantante y como músico se distinguió en su época este piadoso sacerdote.

En el año 1818 tomó posesión del cargo de maestro de Capilla de la insigne Colegial de Játiva, desempeñándolo hasta el 1824. Las intermitencias de gusto que venían notándose á los comienzos del siglo XIX en la música religiosa, tienden á desaparecer ya en Cuevas, cuyas composiciones, perfectamente definidas, concilian, lo propio que las de su contemporáneo el maestro Cabo, las tendencias modernas con el respetuoso culto á los sanos cánones del pasado.

De la maestría de Játiva pasó á la de otras catedrales, siendo la última la de Valencia, donde fué primero cantante y colector de la Capilla de música y maestro luego de la misma en el año 1833, cargo que desempeñó hasta el 1855 (véase Arch. catedral de Valencia). En el padrón de vecinos del año 1854 figura este sacerdote como de 72 años, maestro de Capilla jubilado y residente en la plaza de la Almoína, 2, entresuelo, casa de la propiedad del Cabildo catedral.

De este maestro existen en el Archivo musical de la parroquia mayor de Játiva 45 obras: doce Villancicos, á 4 y 8 voces; Salve, á 4 y 8; *O vere Deus*; *Gaudeamus* y *Salve Sancta Parens*, á 4; Gozos al Santísimo Cristo del Carmen; íd. á Nuestra Señora de la Seo, á 4; Rosario, á 4 con orquesta; *Tantum ergo* y Gozos á San Antonio, á 4; *O Sacrum*, á 4; *Dixit Dominus*, á 8; *Lauda*, á 5; *Magnificat*, á 7 con orquesta; Misa pequeña, á 4 y 8; íd. breve, á 8 con orquesta; íd. grande, á 4 y 8 con orquesta; ídem de infantes, á 7; Lamentación, á 2 triples, para miércoles; diez Responsorios, á 4 y 8 con orquesta; Colección de Misterios, á 4.

En la Seo de Játiva todavía se cantan varias obras de este maestro, entre ellas los Gozos á Nuestra Señora de la Seo, Patrona de la ciudad, y los del Cristo del Carmen, piadosos cantos que por manera tan completa traducen los sentimientos del pueblo setabense, que es muy difícil sean nunca substituídos por otros.

Merecen también citarse: *Benedictus*, para misa de *Requiem*, á 4; *Libera*

me, á 4; *Ne recorderis*, á 4; Motetes *O salutaris*, á 3, coro y orquesta; *Quæ est ista*, dúo y coro; *O salutaris*, á 3; Coplas para Comunión, á dúo; *Credidi* (salmo); Dolores de Nuestra Señora, á 4 con orquesta; *Circumderunt me*, á 4, coros y orquesta; Ave-María, dúo y órgano; Motete de Dolores, á 8 y órgano; *Te-Deum* de atril, á 4; *Sequentia Pentecostés*; *Dixit Dominus*, á 8; *Credidi*, á 5; Motete de Pentecostés, á 6; *id.* á la Virgen, á 6; *id.* al Sacramento, á 7.

Estas últimas cinco composiciones se custodian en el Archivo del Patriarca.

D

DALHANDER Y FRANCÉS (CONCEPCIÓN). El signo distintivo de la personalidad artística en los cantantes del Norte, es la afinidad misteriosa que parece existir entre ellos y algunas figuras femeninas de la antigüedad pagana. El contraste es extraño é inexplicable dada la influencia que ejerce el medio ambiente en todas las manifestaciones artísticas de los pueblos, pero no por extraño deja de ser cierto que las mejores creaciones de estos tipos históricos ó legendarios de las obras musicales de los grandes maestros se deben á cantantes alemanas ó de razas noruegas.

Esto explica en cierto modo el que Concepción Dalhander, escandinava de origen y española de nacimiento, imprima un carácter tal de originalidad á la Ortruda del *Lohengrin*, á la Amneris de *Aida*, á la Dalila del *Sanson* y á la Hora del *Soñador*, que á contados artistas es dado alcanzar. Para apreciar la maravillosa inspiración interpretativa de esta cantante, hay que verla principalmente en esta obra del maestro Giner. Aquella madre de Asenet, aquella Hora, personaje de su exclusiva creación y con el que se identifica, subyuga al público desde el momento en que aparece en escena, y ciertamente que tal corriente magnética no se debe ni á su figura escultural ni á su mirada dulce, inteligente y soñadora ni á ninguno de sus atractivos físicos, que con ser muchos, todos son cosa secundaria para la genial artista, que olvidándose de que es mujer, los pone al servicio incondicional de la figura que en el drama lírico representa. La diáfana y silenciosa frase musical que desliza medrosa de que le hayan hecho traición sus sentimientos durante la balada que cantan las esclavas, hace vibrar ya en el público la fibra del senti-

miento, y sin darse cuenta, sigue emocionado á la artista, se identifica con el personaje y llega hasta interesarse con las peripecias de la malhadada cuanto avasalladora pasión de la esposa de Petrefre (1), participando, enternecido, de los crueles remordimientos que ocasionan su dramática muerte.

Artista que logra dominar de tal manera los sentimientos, no de ese *dilettantismo* de pacotilla, inseparable edecán de los éxitos, sino del verdadero público, que sabe apreciar delicadezas no á todos asequibles, no es una *virtuosi* de la escena, sino una intelectual del arte.

Respecto á su historia artística, es tan breve como interesante. Educada en alta esfera social y con aptitudes nada vulgares para todas las manifestaciones del sentimiento estético, su personalidad se destacó muy pronto entre la aristocrática sociedad valenciana, primero como notable pianista, y más tarde como mezzo-soprano. A sus excepcionales facultades unía la no menos excepcional amabilidad de prestar su valioso concurso á todas las fiestas benéficas que la sociedad de buen tono organizaba en el país de la caridad y de las flores. Tal vez los aplausos cosechados en los salones, sirvieron de incentivo á su nativa vocación artística, puesto que en el año 1898, cuando apenas estaba nadie iniciado en su propósito, se presentó por primera vez en escena en el Teatro Real de Madrid, cantando la parte de Ortruda en la ópera *Lohengrin*. Si el hecho de comenzar su carrera por donde muchos la acaban, no bastara á demostrar sus condiciones como cantante, los aplausos de un público tan exigente como aquél, justificarían el acierto de la empresa al aceptarla sin la garantía de una reputación ya formada. Posteriormente cantó en Sevilla, Barcelona, Valencia y otras capitales, haciéndose aplaudir no sólo por sus condiciones de voz, sino por la distinción de sus maneras y por el inexplicable pero absoluto dominio de la escena, que demostró en situaciones dramáticas tan distintas como en la Dalila de la ópera *Sansón* y la Amneris de *Aida*.

Artista de una facilidad asombrosa para leer música, de una cultura poco común, de gran igualdad en sus registros vocales, de excelente estilo de canto y de indiscutible hermosura, tiene el porvenir asegurado.

DÍAZ LLOBERA (José). Curioso ejemplar de intuición musical, que llamó poderosamente la atención de los maestros en el divino arte

(1) Putifar.

y hubiera logrado indiscutible celebridad si su carácter independiente se hubiera amoldado algo á las exigencias sociales, á las que era por completo refractario.

El Bolo, como le llamaban sus amigos, nació en el Grao de Valencia el año 1829 y casó el 1863 con Rosa Rams.

Aunque sus escasos medios de fortuna no le permitieron jamás proporcionarse educación musical, tal era su afición y tan excepcionales sus aptitudes, que llegó á dominar varios instrumentos, especialmente la guitarra, que, pulsada por él, era una orquesta completa. A los 8 años tocaba la guitarra y á los 10 ingresaba como flauta en la banda municipal del Grao. El general Valdés, que tuvo ocasión de oírle tocar estando de veraneo en el Cabañal, se lo llevó á la Corte á los 18 años y le costeó en aquel Conservatorio los estudios musicales. Dió en Madrid algunos conciertos y logró numerosa clientela como profesor de piano y guitarra, pero su innata boemia le atrajo á su pueblo natal, abandonando un hermoso porvenir por la vida oscura y prosaica del pescador de caña.

Este excéntrico músico, muy popular en nuestras poblaciones marítimas, falleció, demente, en el Manicomio de Valencia.

DÍEZ (JUAN). En provisión de 8 de Agosto de 1443 acuerdan los Jurados de Valencia aumentar el salario del maestro trompetero Juan Díez en cinco libras, por su habilidad poco común en el oficio de aquella música.

DÍEZ (JUAN). En el libro de Tacha Real del año 1542, parroquia de San Esteban, figura domiciliado *el honorable trompeta Joã Dies*, descendiente tal vez del anterior.

DÍEZ DE RIBERA (PASCUALA). Aristócrata pianista, mereció entusiastas y repetidos aplausos cuantas veces demostró en los salones el dominio que tenía sobre tan ingrato instrumento, al que arrancaba tonos que muchos maestros persiguen en vano. Fué ornato de los salones valencianos en los promedios del pasado siglo.

DOMENECH (José). Organista de la iglesia parroquial de Almenara é hijo de Benifairó. Otorga escritura de venta de ocho hanegadas de tierra á Francisco Balba en 15 de Noviembre de 1778. (Arch. Hacienda).

DOMENECH (REMIGIO). Nació en Alcoy en 1870, é hizo sus estudios de armonía y composición en el Conservatorio de Madrid con brillantes notas. Ha sido durante dos años director de la música del Hospicio de dicha capital. Luego se trasladó al Brasil, donde hizo una brillante campaña como director de orquesta. En la actualidad es director y profesor de composición del Conservatorio de Bahía (Brasil), plaza que ha ganado en oposiciones verificadas en París ante un tribunal de músicos franceses.

DOMINGO MARÍA (FRAY). La única noticia que tenemos de este músico es que fué natural de Alboraya, y religioso capuchino á fines del siglo XVIII, y que compuso las Letrillas á la Virgen *Venid hoy con jubilo*; sólo, duo y coro.

DOMINGO (SEVERINO). Maestro de Capilla de la Colegiata de Gandía en 1829. Nació en la misma ciudad y estudió música bajo la dirección de Juan Menchuc.

DOMINGO (PEDRO VICENTE). Maestro de la Capilla de música de la parroquia de San Martín en los años 1735 al 42. Según hemos podido comprobar por documentos que poseemos, era su Capilla la predilecta para todas las solemnidades en los conventos de Valencia.

DOMINGO (ADELINA). Hija de un modesto clarinete de la banda municipal de Bomberos y discípula de D. Luis Sánchez, marchó á Madrid por indicación del maestro Giner, y allí Monasterio, al oírla, le propuso terminar gratuitamente su educación musical. La Diputación provincial de Valencia le concedió una pensión, y á los 12 años tenía ya personalidad artística.

Trasplantada á París, se dió á conocer ventajosamente dando algunas audiciones en el palacio de la reina Isabel y en las redacciones del *Petit Journal* y del *Figaro*.

Sarasate es uno de los apasionados de esa diminuta violinista, y con eso está dicho todo.

DOMÍNGUEZ (FACUNDO). Nacido en Concentaina, fué infantil de la Catedral de Valencia y posteriormente organista de San Esteban, profesor de canto y bajo en algunas compañías de ópera.

También merece citársele como maestro compositor, porque ha producido las obras siguientes que nosotros sepamos:

Misa de Gloria, á 3, coros y órgano en *la*; Trisagio, á 3 y coro ms.; Letanía, á 3 y órgano; *Credidi*, á 4 y coro ms.; Misterios gozosos, á 3 y órgano; Gozos á la Beata Inés de Benigánim; Dolores y gozos á San José, á 3, coros y orquesta; *id. id.* á 3, coros, violón, bajo y órgano; Lamentación 3.^a de Jueves Santo, á solo de barítono; Miserere, á 3; Lamentación 2.^a de Jueves Santo.

DORDA (MIGUEL). Funcionario público y distinguido compositor, cuya música hizo las delicias de la buena sociedad valenciana que cultivaba el divino arte en la Sociedad del Liceo en los primeros tercios del pasado siglo.

Puso música á un Himno de D. José M. Bonilla cantado en la inauguración oficial de la Exposición pública de Septiembre del año 1838.

DURÁN (FRANCISCO). Natural de Jérica é infante del Real Colegio de Corpus-Christi, en donde en 23 de Enero de 1738 fué admitido como mozo de coro.

En aquel Archivo existen de Durán las obras siguientes: *Dixit Dominus*, á 8; *Beatus Vir.*, á 8; *Laudate Dominum*, á 8; *Lætätus*, á 8; *Magnificat*, á 8 (1789); Lamentación 2.^a del Sábado Santo.

DURÁN (FR. JUAN). Natural de Albalat de Pardines y farmacéutico de Valencia. En 7 de Abril del año 1666 tomó el hábito en el convento de Mercedarios de Ntra. Sra. del Puig, siendo tal su aplicación, que en dos años estudió la Filosofía y Humanidades, pasando luego á Salamanca para imponerse en Teología, de donde regresó ya con fama de sabio, y fué nombrado lector de las lenguas griega y hebrea en Valencia. Fué también hombre de grandes conocimientos musicales y tan diestro en tocar el violín, el arpa y la vihuela, que los maestros valencianos buscaban siempre su dirección y consejo. A su valer excepcional unía una gran piedad y una austeridad tan exagerada, que durante los pocos años que duró su vida monástica, fué siempre modelo por su virtud y saber. El exceso de trabajo mental, las vigiliass continuadas y las exageradas mortificaciones que á su cuerpo imponía, le acarrearón una dolencia tan acentuada, que los superiores y los médicos resolvieron mandarlo al pueblo de Almusafes, donde residía una hermana suya, con objeto de que se

repusiera; pero al poco tiempo, comprendiendo el P. Durán que se aproximaba su última hora, se arrolló una soga de esparto por todo el cuerpo sobre los cilicios que siempre llevaba, tomó en sus manos un Crucifijo, y haciendo actos de contrición durante tres días, falleció el 12 de Marzo de 1674, causando el asombro de todos los del lugar. Fué enterrado en el convento de la Alcaicería, y su nombre figura entre los varones más sabios y santos de la Orden mercedaria. (Arch. Reino: Libro de *Difuntos de la Orden mercedaria*, tol. 14).

E

EGEA (JOSÉ Y ANGEL). Figuraban en la compañía cómica del empresario y autor Antonio Solís, que actuó en el Teatro de Valencia el año 1794. El primero como galán de canto, y el segundo como barba de canto.

ESCLAPÈS (JAIME). Según dice un manuscrito de D. Salvador Perpiñán, historiador de Elche, en el último tercio del siglo XVII figuró como «hombre de gran desempeño para la música, mosén Jaime Esciapés, natural de Valencia».

ESCORNELLÓ (ARNALDO). Cantador popular famoso, que en los comienzos del siglo XV era el obligado organizador de las coblas y danzas con que los oficios obsequiaban á los Reyes y á sus representantes.

ESCORIHUELA (ISIDORO). El 8 de Marzo de 1723 muere en Alicante, su pueblo natal, en cuya Colegiata fué acreditado maestro de Capilla. Este presbítero gozó mucha fama como compositor.

En el Archivo de música de Albarracín (Catedral), hay varias obras suyas, entre ellas un motete para tinieblas, *Christus factus*, á 6 voces.

Sucedió en la maestría á Bautista Lilio en 1690.

Fué el primero en España que introdujo los violines en el templo, y era tal su fecundidad, que hay obras suyas en Alicante, Segorbe, Gandía, Tortosa, Albarracín y Valencia. Alicante conserva un *Oficio de difuntos* y Tortosa unos notabilísimos *Improperios*. Intervino como defensor decidido

en la famosa polémica sobre el *Miserere nobis* de la misa Aretina del maestro Valls. Se jubiló en 1716.

El Archivo Metropolitano conserva también dos Villancicos: uno á la Concepción, núm. 883, y otro á la Virgen, á 8 voces, núm. 884.

ESCORIHUELA CLAUXÍ (HIPÓLITO). Nació en Segorbe en 1824, estuvo casado con Joaquina Fernández, tuvo por hijos á Matilde y Pedro, y tenía su domicilio en la plaza de Cajeros, núm. 69 (1).

Con fecha 19 de Marzo del año 1821 fué admitido, previa oposición, como contralto en la Capilla de los Santos Juanes. En 1851 ganó también por oposición la plaza de organista en la parroquial iglesia de San Martín, cargo que desempeñó hasta su fallecimiento, ocurrido el 7 de Noviembre de 1861, á los 36 años. Le sucedió como organista Lamberto Plasencia, que lo era de San Esteban.

Tenemos noticia de las obras siguientes de este maestro: Misa en *sol*, á 3; coros y orquesta; motete *Mater amabilis*, á solo de tenor y orquesta; Salve, á 3, coro y orquesta; Trisagio, á 3 y coro; Letrilla á la Virgen, á 3; Misterios gloriosos, á 3; Dolores de Nuestra Señora, á 4; *íd.*, á 3; Misa grande, á 3; Gozos á Santa Teresa; Plegaria, para voces y orquesta; Gozos á San Blas, á 3; Salve, á dúo y órgano; *Miserere*, á 3 y orquesta.

ESPEJO HERMOSA (JOSÉ). Según el *Libro de deliberaciones* de la Rvda. Capilla de música de San Juan, una de las tres existentes y concordadas en Valencia durante el siglo XVIII, en 27 de Mayo de 1787 fué admitido Espejo como individuo, con la obligación de cantar y tañer el órgano.

ESPÍ ULRICH (JOSÉ). Un defecto capital tiene este maestro para que su personalidad artística adquiriera el relieve que merece, y para que sus actividades estimuladas unan al acicate de gloria otro no tan subjetivo pero no menos convincente. Es rico, circunstancia que avalora sus trabajos, dándoles la espontaneidad y frescura de lo que se hace sólo por amor al arte, pero que atrofia la fecundidad, ó por lo menos solicita la atención á cuidados de índole poco artística. A pesar de esto, el maestro Espí es una figura en el arte musical contemporáneo, y la historia le

(1) Padrón de vecinos de 1854.

reservará siempre una página por sus brillantes campañas para coadyuvar á la creación en España de la ópera nacional.

Hombre de sano juicio y de entendimiento despierto, laboró desde los comienzos de su carrera, para dar nuevas orientaciones á nuestro teatro lírico, pero comprendiendo que todo en el mundo está sujeto á la ley de progresión y que yerran los que sostienen puede marcharse de lo complejo á lo sencillo, creyendo que la ópera en España ha precedido á la zarzuela, dedicó todas sus actividades á fomentar la incubación de la finalidad que perseguía, seguro de que había de desarrollarse como se desarrolla vigorosa y lozana la simiente en un campo bien cultivado.

La obsesión de italianismo en los maestros del pasado siglo, era también una rémora para los que, como nuestro biografiado, trabajaban con mejor deseo que éxito en favor de tan noble idea; pero los obstáculos son el acicate de las convicciones arraigadas, y Espí la tiene de tal suerte, que al logro de la suya, más ó menos problemático, ha sacrificado los entusiasmos de su juventud y las primicias de su madurez artística, y cuenta que al juzgar poco probable la realización de ese ideal acariciado por Espí, Bretón, Serrano, Giner y otros meritísimos compositores, sólo cotizamos las tendencias que se dibujan en el proceso de nuestro arte musical contemporáneo, porque miope ha de ser el que no vea disfumarse entre las neblinas del anodino y decadente italianismo, la tendencia al germanismo, sin que el españolismo parezca por ninguna parte en forma clara, definida y trascendente. ¿Quiere esto decir que para el porvenir sean estériles los trabajos realizados en favor de nuestro teatro lírico? En manera alguna; la estética musical española de Eximeno (1) da la pauta, y nuestras antiguas leyendas diluídas en cantos populares, motivo de inspiración al genio de los compositores para que engalanen las ideas bellas con un atavío musical, no sólo rico y elegante, sino sugestivo y trascendente. De esa suerte, y no desmayando ante la estulta indiferencia ó el justificado fracaso, podrá formarse un repertorio de óperas nacionales que, como un ejército seguro de sus elementos de triunfo, espere arma al brazo al genio que ha de surgir entre sus filas para conducir las á la victoria. Mucho nos holgáramos de que éste fuera valenciano.

Pasemos á esbozar las noticias biográficas de Espí que hemos podido recolectar entre sus amigos.

(1) En su lugar correspondiente nos ocupamos de tan importante personalidad.

En el año 1852 nació en Alcoy, dedicándose desde muy niño al cultivo de la música como infante de coro en la parroquial de Santa María, donde nuestro biografiado tenía tres tíos sacerdotes beneficiados, á los que ayudaba misa diariamente, recibiendo como estipendio 50 céntimos semanales de cada uno. Grandes debieron ser los progresos musicales del niño bajo la dirección del organista José Jordá, cuando decidieron sus padres traerlo á Valencia á los 15 años. Aquí siguió sus estudios modestamente, pero con tan persistente afición, que es fama que careciendo de medios para asistir á las funciones de ópera, entraba furtivamente, y valiéndose de ingeniosos recursos, á todos los ensayos de orquesta del Teatro Principal.

Anunciado un Certamen Musical en 1871 por la Sociedad de Amigos del País, con la gallardía propia de los pocos años, presentó un *Stabat Mater*, que por unanimidad fué premiado, ejecutándose en el Concierto dado por aquella Sociedad para honrar las composiciones que habían merecido premio. Este fué el primer paso de la carrera artística de Espí, el joven desconocido, ya con personalidad artística.

Lo segundo que escribió fué una *Salve* á voces blancas; luego una Misa á 4, en la que se vislumbran atrevimientos geniales. En el año 1873 presentó á Monasterio, siendo director de la Sociedad de Conciertos, una *Marcha religiosa* y una *Gavota*, obras que al ser interpretadas, lo propio que una *Serenata*, por aquella incomparable colectividad musical, lograron éxito franco entre los intelectuales del arte.

Ansioso de renombre y despreciando los obstáculos que la envidia ponía en su camino, publicó en Leipzig unas *Melodías para canto*, de tan gracioso y elegante corte, que cimentaron su fama, á la que luego dió vigoroso relieve su ópera *El Recluta*, inspirada en un libreto de D. Antonino Chocomeli, literato que por cierto anduvo poco feliz en la exposición y desarrollo de un argumento hartó trivial.

En esta obra descuellan, entre otras bellezas de originalidad indiscutible, la *canción del Recluta*, el rondó á voces solas, una romanza de tenor de subjetiva factura y el concertante final del segundo acto, que pudiera firmar cualquiera de los conspicuos en el arte de los sonidos. El acto tercero de la obra resulta algo lánguido, reflejando sin duda lo endeble del libro, porque está fuera de duda que si la música no es la expresión de una idea, pierde su originalidad y no convence, y difícilmente podía el maestro Espí encontrar ideas en el citado acto tercero.

En suma: *El Recluta* es una ópera buena, y así la juzgó la crítica ma-

drileña (severa siempre para las producciones de provincias), apreciando la riqueza de armonía, la delicada filigrana de los poéticos detalles y la originalidad al expresar sus ideas.

Entre sus obras merecen también citarse: una *Marcha antigua*; otra de carácter burlesco; varios Motetes religiosos; una *Cántiga*, una *Meditación*; una preciosa *Salmódia*, para órgano, y una colección de *Cuadritos musicales*, pequeñas piezas para piano, verdaderamente deliciosas.

También son dignas de mención las siguientes: *Marcha religiosa*; *La tortolilla*; *¡Ay, madre!*; *La hermana de la Caridad*, canto y piano; *La infancia*; *Aurora*, ópera; *La promesa*; *Horacio*; *Gemido de dolor*, aria de barítono; *Allegreto caprichoso*, dos cántigas; *Junto á la fuente*, serenata; *La gloria del hogar*, himno; *El recuerdo*, canto y piano; *Lázaro*; *El pescador*, marcha árabe.

ESPLUGUES (VICENTE). Nació en Agullent en 1845, y muy joven fué ya maestro de coros en el Teatro Principal de Valencia. El año 1864, contando apenas 19 años, fué nombrado organista de la parroquial iglesia de Santo Tomás, donde continúa prestando excelentes servicios.

ESTEVE MARCH (PABLO). En el libro de Tacha Real del año 1542, figura domiciliado en la plaza de S. Francisco, Paulo Steve, cantor de Sa Excelencia. (Arch. municipal).

ESTEVE (TOMÁS). Pianista notable y compositor de *Nocturnos*, género muy en boga en los mediados del pasado siglo. En el Liceo de Valencia dió á conocer varias composiciones suyas.

Compuso también varias *Tandas de walses*, que lograron gran aceptación.

ESTORNELL (VICENTE). Presbítero beneficiado de Santa Catarina Mártir y capiscol de la misma durante muchos años á principios del siglo XVII. Debió ser notable en su clase, porque llegó á tener de salario 70 libras, cosa extraordinaria en aquella época, en que la misma parroquia nunca llegó á dar más que 40 libras como máximum á sus más reputados cantores.

EXIMENO (ANTONIO). El tradicional desconocimiento que siempre ha tenido España de sus hombres eminentes, se exterioriza por modo sin-

gular en el jesuíta cuyo nombre encabeza estas líneas. Este sabio y modesto sacerdote, lo propio que los PP. Arteaga, Andrés y Requeno, hermanos de religión, expulsados de su patria en 1767 por razones que no son del caso dilucidar, brillaron con luz propia en extranjero suelo, adquiriendo su personalidad poderoso relieve con obras tan notables como los *Orígenes y reglas de la música*, *Ensayo sobre el arte armónico*, *Revoluciones del teatro musical italiano*, *Disertaciones sobre el ritmo*; y no hacemos mención del P. Andrés, por habernos ya ocupado de él en su lugar correspondiente. Casi inadvertidos vivieron en España esos varones eximios, heraldos de nuestra cultura estética, cuyos nombres figuran en la historia de la crítica musical europea junto con los de Rouseau Rameau y D'Alembert.

Pero concretemos el juicio al P. Eximeno, valenciano por su nacimiento, por sus afecciones y por su idiosincracia especial.

Asombra la clarividencia artística de este reformador de la teoría musical y su tenaz resolución de pulverizar las seculares tradiciones pitagóricas, respetadas y sostenidas con fanático culto por contrapuntistas tan eminentes como Tartini, Burette, Martini y todos los grandes maestros, sin excepción alguna que hiciera sospechar posibles adhesiones al osado innovador Eximeno.

Si la figura de Wagner se destaca con luz meridiana del ciclo musical contemporáneo, débelo en gran parte al jesuíta valenciano, que fué el primero en luchar por la trascendencia de la idea, considerando á la música como á la prosodia de la palabra y proscribiendo los rutinarios y artificiosos problema técnicos que anulaban la inspiración subordinándola al cálculo matemático; el primero que tuvo el atrevimiento de hombrarse con la eminencia de su siglo, con el P. Martini, y lo venció, no tanto con sus razonamientos como por la fuerza expansiva de sus doctrinas; el que presintió la radical metamorfosis que había de sufrir la estética musical, uniendo en estrecho abrazo á las dos hermanas Poesía y Música, y presentándoles como fuente de inspiración los cantos populares, á los que tanto debe nuestra poesía como nuestra música, porque han sido los celosos guardadores del genio nacional y el germen de nuestro perfeccionamiento artístico.

El músico-poeta por excelencia, el incomparable autor de *Tristán é Isolda* y *Parsifal*, el regenerador de la música lírico-dramática contemporánea, es el poderoso reflector de los cantos populares, el sabio traductor de los sentimientos de su pueblo, que al llevarlos á sus grandes poemas musicales, los exornó con la sugestiva expresión de una forma irreprocha-

ble é inspirada en la idea ó sentimiento que palpita en esas sobrias, pero vividas manifestaciones de su nacionalidad.

La gloria de Eximeno en nada amengua la de Wagner, porque ambos son el primero y último eslabón de una cadena formada por eximios maestros, que si en determinados momentos dieron exagerada importancia al virtuosismo ó al elemento melódico en el discurso musical, fueron inconscientemente cultivando la semilla que el genio de Wagner había de hacer germinar.

Y si el primero tuvo el valor de romper los moldes pseudo-clásicos que atrofiaban la inspiración, al segundo debemos la proscripción del amaneramiento y la nueva orientación que ha marcado, dándole prodigiosos esplendores al arte moderno.

Este reformador de la música que tan discutido y elogiado había de ser en el extranjero y en España, nació en Valencia el 26 de Septiembre de 1729, siendo bautizado en la parroquia de San Pedro con los nombres de José, Antonio, Vicente, Pedro, Matías, Damián é Ignacio.

Grande debió ser su precocidad cuando logró desde muy niño llamar la atención en el Colegio de Nobles, dirigido por PP. de la Compañía de Jesús, hasta el punto de ser admitido en la Orden á los 16 años de edad, cosa verdaderamente inusitada, porque sabidas son las pruebas de virtud y talento que se exigen en la citada Orden para el ingreso.

Pronto demostró Eximeno que no eran infundadas las esperanzas que había hecho concebir, porque lo mismo regentando las cátedras de literatura y de matemáticas, que en el púlpito, logró tal fama de sabio, que al tratarse de fundar la Real Academia de Cadetes del cuerpo de Artillería, en Segovia, el conde de Gazola propuso al rey Carlos III el nombramiento del jesuíta como primer maestro de matemáticas y director de estudios; propuesta que obtuvo la sanción Real en 7 de Octubre de 1763.

Verdaderamente no es ordinario el encargar á sacerdotes la dirección técnica de un colegio militar; pero si anduvieron ó no acertados en la elección, díganlo la justa fama que siempre ha tenido aquella Academia, y la indiscutible competencia científica de nuestros oficiales de artillería.

Desempeñando tan importante cargo le sorprendió la pragmática de expulsión de los jesuitas, que le obligó á emigrar á Roma, donde tampoco fueron aceptados en un principio, lo que ocasionó á Eximeno grandes dificultades y disgustos que le obligaron á vivir precariamente, primero en Florencia y luego en Ferrara. El mismo dice en el prólogo de la primer obra que publicó en Italia, «que sería necesario escribir una larga

novela, para explicar el por qué se resolvió á estudiar la música». ¿Quién había de decirle que el arte en que sin duda buscaba medios de subsistencia, había de hacerle más célebre que las restantes ramas del saber humano que ya tenía dominadas?

Por confesión propia sabemos que concurrió á la escuela del P. Massi, maestro de Capilla de la iglesia de SS. Apostoli, en Roma, creyendo había de serle muy fácil el conocimiento y práctica musicales, dado el estudio profundo que de las matemáticas tenía hecho; pues creíase entonces como artículo de fe, entre los maestros más eminentes, que el arte de la música no era más que una rama de las matemáticas. Error del que se percató muy pronto Eximeno, produciéndole tal desaliento, que abandonó por completo sus ejercicios en el contrapunto, y seguramente no hubiera vuelto á cultivar la música, si una circunstancia providencial no le inspirara el verdadero camino que había de seguir en sus estudios. Hallábase un día orando en la Basilica de San Pedro, mientras la Capilla Pontificia cantaba el *Veni Sancte Spiritus*, del maestro Somelli. El estremecimiento nervioso que le produjo aquella hermosa composición vaciada en la letra litúrgica, abrió nuevos horizontes en la mente de Eximeno, confirmándole en la idea de que la música no es más que una especie de prosodia que da al lenguaje elementos de gracia y de expresión.

Alentado por esta idea, continuó de nuevo sus estudios y comenzó á reunir materiales para dar á la estampa una obra didáctica diametralmente opuesta en sus tendencias á Pitágoras, Euler, Tartini, Burette y á todos los que sostenían el criterio cerrado de que las razones y proporciones numéricas son el fundamento de la música. A pesar de la polvereda que produjo el solo anuncio de su obra y de las censuras que llovieron sobre él anticipadamente, no desmayó en su propósito, y en Febrero del año 1774 vió la luz publica con este título: *Dell origine é delle regole della musica colla istoria del suo progresso é decadenza é rinnovazione. Opera di D. Antonio Eximeno, fra i pastori Arcadi Aristosseno Megarco. Dedicata all' augusta real principesa Maria Antonia Valburga di Baviera elettrice vedova di Sassonia, fra le pastorelle Arcadi Ermelinda Talea. In Roma. Nella Stamperia di Michel Angelo Barbiellini.*—En 4.º mayor.

La circunstancia de adoptar Eximeno en esta obra el nombre del autor griego Aristoxeno Megarco, se explica recordando que al poco tiempo de llegado á Roma nuestro biografiado, fué recibido en la Academia de los Arcades, donde, según costumbre establecida, tuvo que adoptar un nombre literario, eligiendo el de Aristoxeno, sin duda porque era el escritor

de la antigüedad cuyas teorías sobre la música y el contrapunto estaban más en armonía con las que Eximeno sostuvo valientemente en su obra, que estaba llamada á producir consecuencias tan trascendentales para el arte musical.

En efecto, apenas publicada la obra, se unieron en estruendoso clamor las impugnaciones y los aplausos; mientras la *Novelle litterarie* de Florencia llamaba al autor el Newton de la música y el *Diario de los Revisores*, de Londres, aplaudía su originalidad, el P. Martini, oráculo infalible entre los maestros de Capilla italianos, publicaba su *Esemplare ó sia Saggio fondamentale pratico di contrapunto*, etc., sosteniendo la necesidad de basar las composiciones musicales en el canto llano para llegar á ser buen contrapuntista; impugnando de esta suerte las teorías sustentadas por Eximeno, que á su vez no tardó en ratificarlas, publicando en 1775 *Il Dubio di D. Antonio Eximeno sopra il Saggio fondamentale pratico di contrapunto del Rvdmo. P. Maestro Giambattista Martini*, obra que acabó de cimentar la fama de reformador que ya tenía en Europa nuestro conterráneo.

Estas obras se tradujeron al castellano por el capellán D. Antonio Gutiérrez, maestro de Capilla de la Real de la Encarnación de Madrid. La primera el año 1796, y la segunda en el año siguiente. Lo que dió ocasión para que los músicos rutinarios cerrasen contra Eximeno, distinguiéndose entre ellos D. Agustín Iranzo Herrero, maestro de Capilla en Alicante, que publicó un tomo en 4.º titulado *Defensa de la Música*, obra que, según nuestras noticias, no mereció gran aceptación del público inteligente.

Ya entrado en años Eximeno, después de 35 de ausencia, regresó á Valencia, donde permaneció algún tiempo rodeado de sus hermanos, amigos y admiradores; pero sin dar paz á su fecunda laboriosidad. El trato frecuente de D. Francisco Xavier Borrull y de los maestros de Capilla Comes y Pons, unido al de otros anticuados maestros que, si bien le rendían hipócrita vasallaje, continuaban llevando á las iglesias composiciones absurdas y grotescas, más propias para distraer la atención que para fomentar el recogimiento, le sugirió la idea de escribir una novela ridiculizando la ceguedad de algunos maestros de Capilla sistemáticamente refractarios á las nuevas doctrinas musicales por él sustentadas en las obras que hemos citado anteriormente. Hombre de una tenacidad sólo comparable con su talento, no vaciló, á pesar de sus 72 años, en dar gallarda cima al trabajo, que resultó verdaderamente digno de su nombre. No es necesario ser músico para leer y saborear con verdadero deleite el

D. Lazarillo Vizcardi, ese *Quijote* musical en el que no se sabe qué admirar más, si las sabrosas enseñanzas que contiene, la pureza de dicción ó sus juveniles y graciosos donaires.

Circunstancias imprevistas y poco pertinentes á nuestra narración, volvieron á llevar á Roma á Eximeno, donde terminó su novela y su vida en 9 de Junio de 1808, á la edad de 79 años.

Remitió antes de morir el original del *D. Lazarillo* á la censura de la Real Academia Española; pero el estado anormal del país y la carencia de fondos, dieron ocasión á que el manuscrito quedara obscurecido, hasta que la Sociedad de Bibliófilos Españoles acordó hacer la edición del *D. Lazarillo*, que vió la luz el año 1872.

Las obras más conocidas de Eximeno son: *Del Origen y Reglas de la Música, con la historia de su progreso, decadencia y restauracion. Traducción de D. Francisco Antonio Gutierrez* (3 tomos en 4.º) *De orden superior. Madrid. En la Imprenta Real. Año 1796.*

Duda de D. Antonio Eximeno sobre el ensayo fundamental práctico de contrapunto. Del M. R. P. M. Fr. Juan Bautista Martini. Traducido del italiano á nuestro idioma por D. Francisco Antonio Gutierrez, Capellan de Su Majestad y Maestro de Capilla de la Real de la Encarnacion de Madrid. Con licencia. Madrid. En la Imprenta Real. Por D. Pedro Julian Pereyra, Impresor de Cámara de S. M. Año de 1797.—Un tomo en 4.º.

Sermon que en la fiesta que se celebró en la parroquial iglesia de Santa Catarina Mártir de esta ciudad en el año 1762, dia 26 Noviembre, á los 24 cuerpos mártires, dijo el P. Antonio Eximeno de la Compañia de Jesus. Valencia. Monfort 1763.—En 4.º.

Sermon que en la fiesta que celebró la Esclavitud de Jesus Nazareno en el Convento de la Trinidad Descalza de Valencia, colocando á su Patrona la Concepcion de Maria en el altar de Jesus Nazareno, dia 4 de Abril de 1763, dijo el P. Antonio Eximeno. Valencia. Monfort 1763.—En 4.º.

Antoni Eximeni presbyteri valentini. De Studiis philosophicis et mathematicis instituendis. Ad virum clarissimum Sviquæ amicissimum Joannem Andre-sium. Liber unus. Matriti. Ex typographia Regia. MDCCLXXXVIII.—En 8.º.

Lo spirito de Maquiaveli, esto es reflexiones de D. Antonio Eximeno sobre el elogio de Nicolas Maquiavelo dicho en la Academia Florentina por el S. Juan Bautista Baldelli en el año 1794. Traducidas al castellano, corregidas é ilustradas por el autor con un prólogo y dos disertaciones. La una sobre el valor militar en defensa de la Religion Cristiana; la otra sobre la version de Aristó-

teles de que se sirvió S. Tomas para comentar los libros de la Poltica. Valencia en la Imprenta de Benito Monfort. Año 1799.—En 4."

Sermon predicado en Roma en las honras fúnebres del Rey Carlos III.

Apologia de Miguel Cervantes sobre los yerros que se le han notado en el «Quijote».

Tragedia de Aman y Apolo medallista, piezas teatrales.

Observaciones sobre el paso de Venus sobre el disco solar.

F

FABRÉS (José). Canónigo y maestro de Capilla de Gandía. En el año 1656 lo encontramos presidiendo unas oposiciones para la maestría de Segorbe, en cuyo Archivo musical se conservan 3 Motetes á 7, 8 y 9 voces y un *Villancico al Santísimo Sacramento*.

FACTOR (NICOLÁS). Para que al largo catálogo de músicos valencianos no falten preclaros timbres de santidad que lo ennoblezcan, tenemos á dos de ellos que fueron muy amantes de este arte y hoy los veneramos en los altares: San Francisco de Borja y el Beato Nicolás Factor.

En 29 de Junio del año 1520 nació en la parroquia de San Martín, en la calle del Mar, en una casa que había en lo que fué luego convento de San Cristóbal, y fué bautizado en San Esteban en la misma pila que San Vicente Ferrer, este santo artista, que logró aunar desde sus primeros años la piedad religiosa al entusiasmo por la música y la pintura.

En 30 de Noviembre de 1537 vistió el hábito de los observantes de San Francisco en el convento de Santa María de Jesús, donde causó verdadero asombro su humildad, ascetismo y laboriosidad. A los pocos años fué nombrado guardián en el convento de Santo Espiritu del Monte, y luego en el de San Francisco de Chelva.

Habiendo llegado á oídos del rey Felipe II la fama de sabiduría y santidad de Factor, le nombró confesor de las Descalzas Reales.

Hombres tan eminentes como Fr. Cristóbal Moreno y Fr. Joaquín Company, arzobispo de Valencia, escribieron biografías de este ilustre valenciano; pero historiando sus virtudes, omitieron el dar cuenta de sus condiciones artísticas, que no fueron menos relevantes, tanto en la pin-

tura como en la música. Respecto á la primera, nos ocupamos de sus cuadros y pinturas en nuestro *Diccionario de Artistas Valencianos*, y desgraciadamente, de la segunda sólo podemos decir que fué excelente conocedor de los secretos del canto llano.

Falleció esta gloria valenciana el 23 de Diciembre de 1583 en el convento de Jesús, á los 63 años de edad, y el pontífice Pío VI lo beatificó en 16 Agosto de 1780.

FAJARNÉS (ANTONIO JUAN). En los libros de Tacha Real de 1542 figura en concepto de contribuyente, domiciliado en la parroquia de San Esteban, *tornant lo carrer de Sen Salvador al Temple, Anthoni Joã Fajarnes, cantor.*

FAJARNÉS VISCONTI (LUIS). Nació en Elche el año 1852, aprendió solfeo bajo la dirección de D. Lázaro Puig, y poseyendo una excelente voz de bajo, se dedicó al teatro, debutando en el Principal de Valencia el 1873 con la *Sonámbula*, y siendo bien recibido del público, con objeto de perfeccionarse en el canto marchó á Italia, de donde regresó el 1875, cantando en el mismo teatro la parte de Mefistófele del *Faust*; pasó luego á Barcelona, Cádiz, Madrid y Sevilla contratado, siéndolo luego en el Teatro Real el año 1879; pero al poco tiempo una afección á la garganta quebrantó algo sus facultades, y hubo de dedicarse á la zarzuela grande, donde ha obtenido grandes aplausos.

FALCÓ Y TORRO (JOSÉ). Nació en Onteniente el 16 de Marzo de 1840. Después de estudiar en su pueblo con el organista Francisco Bonastre, en 1858 ingresó en el Conservatorio en la clase de armonía, obteniendo varios primeros premios y la medalla de oro en 1866 en el Concurso.

Compuso una Misa de Gloria, á 4 voces con acompañamiento de órgano; una Salve, á 2 y órgano; y varias Melodías, para piano y canto.

En 26 de Octubre de 1876 fué nombrado profesor auxiliar en la Escuela Nacional de Música.

Entre sus composiciones de carácter profano, merecen citarse la *Serenata moruna*, ejecutada con gran éxito por la Sociedad de Conciertos, y el *Himno á Calderón*, obra que mereció la medalla de oro en el Certamen musical celebrado en Madrid con motivo del centenario del eximio poeta.

Fué este maestro uno de los fundadores de la Sociedad Didáctico-Musical, y sus obras han sido declaradas de texto en el Conservatorio.

Falleció en Madrid el día 27 de Noviembre de 1898.

FALCÓN (PEDRO). Muere en Valencia el 20 de Abril de 1801 este celebrado organista.

FAUBEL (PASCUAL). Individuo del claustro de profesores que se formó al establecerse en Valencia el Conservatorio de música el año 1880.

Fué este maestro durante algunos años concertino de la orquesta del Teatro Principal. En la actualidad está dedicado á la enseñanza.

FAUS (FR. BARTOLOMÉ). Fraile trinitario, excelente músico y experto organero y organista, que fué el encargado de hacer el órgano del monasterio del Puig en el año 1871. (Libro de Gastos de dicho año del citado monasterio. Arch. Hacienda de Valencia).

FAYOS (JOSÉ). Discípulo del maestro Giner y organista de la iglesia del Pilar, en Valencia.

De sus obras conocemos las siguientes: *O Salutaris*, solo de tenor y quinteto de cuerda; *Despedida al Corazón de Jesús*, á dúo; Misa, á 3, coros y orquesta (1894); *Gozos á la Virgen del Pilar*, á 3 y coro; *Gozos al Cristo de la Agonía*, á 3 y coro; *Pepita*, gavota; *Minueto*; *El saltimbanqui*, poema sinfónico; *Glories de nostra terra*, coral, á 4; *Orfeo al averno*, poema sinfónico; *El primer día de Pascua*; *La alondra*, zarzuela en un acto; *Caballerta chulapona*, íd. (1899).

FÉLIX (VICENTE). Presbítero del Colegio de Beneficiados de la Arciprestal de Morella y maestro de Capilla de la misma. En aquel Archivo musical existen algunas composiciones suyas.

FERRANDO (MANUEL). Nacido en Concentaina, desde muy joven se encargó de organizar y dirigir la banda municipal de Denia, población en la que era muy estimado y donde tenía excelentes discípulos. Deseando ensanchar sus conocimientos musicales, dejó el cargo de organista que desempeñaba en aquella parroquia por el de San Lorenzo de Valencia, donde continúa. Discreto compositor, pueden citarse como obras suyas:

una misa de *Requiem*; *Libera me Domine*, á 4 y orquesta; motete *Dulciter Domino*; Trisagio, á 3; *id.*, á 3 y coro.

FERRANDO (JACINTO). Fué primero maestro de Ceremonias y después, en Mayo de 1633, se le nombró capiscol de la Capilla de música del Real Colegio de Corpus-Christi.

FERRER (GABRIEL). Presbítero y en la actualidad organista de la parroquial iglesia de Cullera.

FERRER (FRANCISCO). Religioso mercedario del convento de Valencia y notable organista durante muchos años, á pesar de haberse quedado ciego á los 30. Falleció en el monasterio de Nuestra Señora del Puig, donde había ido á reponerse de pertinaz dolencia, en Enero de 1672.

FERRER NEGRE (MESTRE JUAN). De este maestro tamborilero sólo sabemos que en 17 de Diciembre de 1507 fundó una administración con escritura ante el notario Antonio Ramos, cediendo una casa y un parador en Liria, para que de sus rentas se sufragaran los Comulgares de los enfermos pobres. (Arch. Hacienda de Valencia: leg. Administraciones).

FERRER (MANUEL). Organista de la iglesia parroquial de Alberique en 1837. Poseemos algunos documentos suyos, pero ninguna composición musical.

FERRÚS (NARCISO). Presbítero Beneficiado de la Arciprestal de Morella y su maestro de Capilla. Consérvanse en aquel Archivo muchas obras de este compositor, que se distinguió por su brillantez y buen gusto.

FICHER (ENRIQUE). En 6 de Diciembre de 1821 nació en Vinaroz, fué profesor de clarinete de la Capilla Real, y en Agosto de 1879 entró en la Escuela Nacional de Música como profesor del citado instrumento.

FIGUEROLA (MANUEL). Pocos esfuerzos ha necesitado este joven tenor para conseguir el favor del público.

Huérfano desde su infancia, corrió su educación á cargo de su tío don Juan, conocido constructor de máquinas agrícolas. Si en el taller se dis-

tinguió pronto como experto mecánico, en el Conservatorio de música llamó la atención por sus aptitudes artísticas y excelente voz, que cultivó con cariñosa solícitud el maestro Varvaró, logrando al poco tiempo que el joven tenor debutase en el teatro de La Marina, cantando *La Tempestad*, *Marina* y *El milagro de la Virgen*, el año 1897.

Este ensayo le valió ser contratado para Pizarro y Apolo, donde lo oyó D. Miguel Soler, llevándose al Circo de Parish de la Corte, contratado para la temporada del 97 al 98.

Desde aquella época ha recorrido con éxito creciente todos los teatros principales de España, cantando ora las óperas *Bobéme*, *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana*, ora las zarzuelas más notables de los maestros españoles.

Como su voz es bien timbrada y extensa y su repertorio escogido, hasta el presente no ha recogido Figuerola, en su carrera artística, más que laureles.

FLOR (JUAN BAUTISTA). Este músico fué organista de la parroquia de los Santos Juanes el año 1784.

FLORS Y ALMELA (FLORENCIO). Natural de Villarreal; es actualmente acreditado profesor de piano en Valencia, premio del Conservatorio y ha publicado algunas composiciones para piano.

FOGLIETTI (BERNARDINO). Natural de Alicante y discreto profesor de piano en aquella capital en el último tercio del pasado siglo.

FOGLIETTI ALBEROLA (LUIS). Hermano y discípulo del anterior, nació también en Alicante en Septiembre de 1877.

Precoz compositor, á los 16 años dió al fallo público en el teatro Principal de aquella capital dos zarzuelas. Deseando perfeccionar sus estudios de armonía y composición, marchó á la Corte, donde ha figurado como director de orquesta en algunos teatros.

FOLQUÉS (MARTÍN VICENTE). Figura como ministril de la ciudad en el *Manual de Concells* de 24 Julio de 1584.

FONS GUERRA (ADOLFO). Nace en Alicante el 13 de Mayo de 1841 y en 1861 era primer trompa en el teatro de Alicante.

FONS (JOSÉ). Organista de la Colegial de Alicante el año 1861.

FORNET (JOSÉ). Organista de San Nicolás desde 1864 y profesor de piano de una ejecución tan limpia y elegante, que ha llegado á ser el pianista obligado en las fiestas de gran tono, é imprescindible organizador de las veladas musicales con que obsequia á sus amigos en los elegantes salones de su morada el discreto *dilletanti* y opulento fabricante D. Luis Moroder.

Conocemos de sus composiciones las siguientes: *In nomine Patris*, motete á solo y órgano; *Bone pastor*, á dúo; *Ave Maria*, á dúo; *Stabat Mater*, á 3; *Amavit eum*, á 3 y órgano; *Salve*, á solo (1888); *Trisagio*, á 3 (1853); *id.*, á 2, núm. 1; *id.*, á 3, núm. 2; *Plegaria á Nuestra Señora de los Desamparados*, á solo; *Gozos al Corazón de Jesús*, á 3; *id.* á San Luis Gonzaga, á 3; *Dolores y gozos á San José*, á 3; *id. id.*, á solo y coro; *Petición*, á coro; *Misterios gloriosos*, á dúo; *Stabat Mater*, á dúo y coros; *Oh vos omnes*, á 3 y órgano; villancicos *Toma, toma, Jesús mío*, solo, dúo y coro; *Dejemos hoy las cabañas*, solo, dúo y coro; ofertorio *Virgenes*, órgano; *Un ángel muy hermoso*, coro y órgano; *Amavit eut Dominum*, á 3 y órgano; *Iste sanctus pro lege Dei*, á 3 y órgano; *Recibe Virgen Madre*, letrilla á la Virgen, á dúo y coro; *Himno al Corazón de Jesús*, á 3 y órgano; *Dulce corazón mío*, á 3 y órgano; *In nomine Patris*, solo y órgano; *Meditación religiosa*, órgano; *Sexta Palabra*, dúo, coros, piano y armonium; *Misa*, á 3 y coro (1887); *Ofertorio para la Virgen*, órgano; *Qui habitat*, á 8, violón, bajo y órgano; *Dolores á la Virgen*, á 3 y órgano; *Venid pastorcillos*, villancico, á 2 y orquesta.

FORNET Y QUILIS (ANTONIO). Hijo y discípulo del anterior, nació en Valencia el año 66. Estudió Humanidades en el Instituto y dejó los estudios para dedicarse completamente á la música. Luego marchó á Madrid para seguir bajo la dirección de Tragó, alcanzando en poco tiempo gran dominio en el piano, á cuya enseñanza se halla dedicado.

FORTEA (PEDRO). Organista de la parroquia de Santo Tomás durante el año 1853. Creemos debió regentar aquella plaza con carácter de interino.

FOURNIÉ Y GUIXENS (ALEJANDRO). Nació en Valencia en 1826 y fué bautizado en la Catedral. Su padre era francés y peluquero. A los 8

años fué mandado á un colegio de Carcasona, donde estudió la música, dedicándose á la flauta. Regresó á Valencia á los 15 y continuó sus estudios con D. Pascual Pérez; luego marchó á Sevilla, donde estudió con el maestro Civili, y después á Madrid, donde comenzó á estudiar composición con D. Hilarión Eslava, y se perfeccionó en la flauta con Sarmiento.

Estuvo de primer flauta en el teatro de Variedades y en la Capilla Real en ausencia de su maestro, y se contrató con el mismo carácter para la orquesta del teatro de la Princesa de Valencia, cuando se abrió al público en 1856.

Luego marchó á Roma, y la Academia Filarmónica de Santa Cecilia le nombró socio de mérito en Febrero de 1859, el mismo día que concedía esta distinción á Verdi. El título que se le expidió con este motivo, estaba fechado en 8 de Abril de 1859.

De Roma pasó á Marsella y de allí á Perpiñán, donde dió varios conciertos. Volvió á París para ingresar en el Conservatorio Imperial de Música y Declamación, pero á poco se contrató como primer flauta en el teatro de Lyon, para la temporada que empezó en Junio de 1860 y terminó en 30 de Abril del 61, con el sueldo de 170 francos mensuales. Marchó luego á Alemania, donde estuvo poco, dando algunos conciertos, y regresó á su país. En Barcelona dió también varios conciertos en 1861 y entró luego en el manicomio de San Braudilio del Llobregat, donde formó una música de los dementes, que muy pronto se halló en disposición de tocar en las fiestas que celebraba dicho establecimiento. El Conservatorio Barcelonés le nombró socio de mérito en Abril de 1863. Siguió dando conciertos en Zaragoza, Madrid y Bilbao, regresando luego á Valencia, donde se consagró al estudio de la composición por espacio de dos años bajo la dirección de D. Salvador Giner, uno de los mejores discípulos de D. Pascual Pérez.

Dió en el salón de la Tertulia Progresista un notable concierto en Marzo de 1865. Todas las obras que se ejecutaron eran composiciones suyas, menos la sinfonía, que lo era de Giner.

Tanto gustó su música, que al terminar, la Sociedad le entregó una corona de laurel en cuyas cintas se leía la siguiente inscripción: *La Tertulia á Alejandro Fournié.*

Aquella fué la digna despedida que hizo el artista á su patria. Buscando gloria y fortuna, se marchó á América, y dió una serie de conciertos en Santiago de Cuba y en la Habana, que fueron muy aplaudidos por la prensa.

Falleció en la Habana en Julio de 1865, víctima de la fiebre amarilla.

FRANCO (JACINTO). Este sacerdote setabense fué nombrado capellán segundo de la Capilla de música del Colegio de Corpus-Christi el 6 de Enero de 1639.

FRANCO HERRERO (AGUSTÍN). Maestro de Capilla de la Colegiata de Alicante y acérrimo entusiasta de las antiguas y empíricas teorías sobre el contrapunto y canto llano. Al ser traducida al castellano la obra del abate Eximeno *Origen y reglas de la música*, publicó otra en Murcia el año 1802, tratando de refutar las teorías del sabio jesuíta.

FRANCH (SEVERINO). Ignoramos si fué valenciano; pero el apellido lo es tanto, que sin vacilar dámosle cabida en este DICCIONARIO, seguros de no rebasar los límites que para el trabajo nos hemos trazado.

Dicenos Perpiñán, que previo examen del maestro de Capilla licenciado D. Miguel Monjuí, en 22 de Febrero de 1680, y actuando de copositores Francisco Sarrió y Jaime Forcadell, fué nombrado organista de la Catedral de Segorbe. Que en 1695 admitieron á su hermano el licenciado Vicente Franch, para substituirle, «atendida su pericia y habilidad, no sólo para el órgano y el arpa, sino también para regir la Capilla siempre que se necesite confiarle ese empleo».

Falleció Severino Franch en 5 de Agosto de 1716.

FRANCH (VICENTE). Hermano y sucesor del anterior. En 1696 fué nombrado organista suplente, erigiéndole una capellanía con la obligación de tañer el órgano y el arpa. En 1704 escribió una misa á 5 voces. En 1727 le comisionó el Cabildo para comprar un arpa, que costó 10 libras, y 5 de regalo al comprador. Desempeñó la capellanía de organista hasta Agosto de 1731, en que falleció.

Escribió una Misa y dos Villancicos que se conservan en Segorbe, y el *Miserere*, á 8 (año 1693), que conserva el Archivo metropolitano de Valencia, con el núm. 897.

FRÍGOLA (HELIODORO). Hijo de Cullera y organizador de la notable banda de música de aquella villa, donde vive dedicado al profesorado.

FUENTES (JUAN). Aparece nombrado ministril de la ciudad en 9 de Abril de 1620. (*Manual de Concells*: Arch. municipal).

FUENTES (PASCUAL). Nació en Albaida y fué nombrado maestro de Capilla de la Metropolitana de Valencia el año 1757, después de haberlo sido de la parroquial de San Andrés.

Renunció la maestría de la Catedral el año 1768, y falleció en 1769, dejando escritas cerca de 200 obras, la mayor parte con orquesta. Entre ellas merecen especial mención: una Misa á 4 y 8 voces, con violines, óboes y clarines obligados, para el centenar de Nuestra Señora de los Desamparados (año 1767); Misas, núms. 1.703 al 1.718; *Magnificat*, 1.719 al 26; Salmos, 1.727 al 29; *Te-Deum*, 1.730; *Miserere*, 1.731 al 1.744; Himnos, 1.745 y 46; *Domine ad adjuvandum*, 1.747 al 49; *Fra- tres*, 1.750; Salve, 1.751 y 52; Lamentaciones, 1.753 al 56; Motetes, 1.757 á 90; Villancicos, 1.790 al 1.918.

En el Archivo del Colegio del Patriarca existen: *Dixit Dominus*, á 12; Motete á San Luis Beltrán; Lamentación 2.ª del Sábado Santo, á dúo y solo; *Miserere*, á 12 con orquesta, á 12; otro, á 8 id.

Entre los villancicos citados, merecen especial mención los dos siguientes: *Villancicos q̄ se han de Cantar en los solemnes maitines q̄ del nacimiento de nuestro Señor celebra la S.^{ta} Iglesia Metropolitana de Valencia este año de 1759*. (Grabado de la Virgen del Coro). Puestos en música por D. Pascual Fuentes Presbítero maestro de Capilla en dicha S. Iglesia. (En 4.ª, 8 págs. sin número, con orla y sin portada). *En Val.^a Por Joseph Estevan Dolz Impresor del Santo Oficio* (sin año).

Villancicos que se han de cantar en los solemnes maytines del nacimiento de N. S.^{or} Jesucristo en la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia este año de 1761. (Grabado de la Virgen de la Seo). Puestos en música por D. Pascual Fuentes Presbítero maestro de Capilla de dicha S.^{ta} Iglesia. (En 4.ª, 12 f. con orla). *En Val.^a Por Joseph Estevan impresor del Santo Oficio. Año 1761*. —Este villancico está escrito en valenciano jocososo.

FUERTES (ANDRÉS). Religioso del convento de San Francisco de Valencia. En el Archivo musical de la Basílica se conserva un *Ave Regina Cælum*, á 4 voces, del año 1747, con el núm. 1.679.

FUERTES (FRANCISCO). Presbítero y sochantre de la Catedral de Segorbe, que pasó luego á la Capilla del Colegio de Corpus-Christi, en calidad de capellán segundo.

En 9 de Noviembre de 1767 pasó á la Catedral de Valencia á servir la plaza de domero.

FURIÓ (PEDRO). Natural de Alicante, maestro de Capilla de la parroquial iglesia de Santa María de Elche á mediados del siglo XVIII, y posteriormente de la Catedral de León y de la de Guadix.

Conocemos de este compositor los villancicos siguientes, que figuran en el legado que hizo D. Francisco A. Barbieri á la Biblioteca Nacional: escritos en 1756, para la parroquia de San Martín de Valencia, *Al héroe del día*; 1770, *¡Qué noche tan oscura!*; 1771, *¡Oh, cuánto tarda el día!*; 1777, *¿De una tardanza oprimida?*

Son también suyos la música y letra de los que se cantaron en la Catedral de Guadix el año 1759 y el oratorio sacro siguiente: *El exemplar de la devoción al S.^{mo} Sacramento San Pascual Baylon Oratorio Sacro Que se canta en la Real Casa y Congregacion del Oratorio de S. Felipe de Neri de la Ciudad de Valencia Puesto en musica Por D. Pedro Furio maestro de Capilla de la Iglesia Catedral de la Ciudad de Guadix. En Val.^a Por Salvador Fauli junto al Real Colegio de Corpus-Christo. Año 1770.*—En 8.^o, 16 f.

FUSTER (JUSTO). Figurándonos un hombre á quien Dios hubiese formado metiéndole en la cabeza parte del talento de un sabio, algo de la estulticia de un vesánico y mucho de la candidez de un inocente, puede tenerse sólo idea de la singular personalidad de este maestro. Aunque no fué valenciano, de ingratos pecaríamos al no dar en este DICCIONARIO cabida al nombre del maestro más conocido y popular durante el segundo tercio del pasado siglo, y que dejó discípulos tan notables como Segura, Benavent, Valls, Amorós y casi todos los que hoy figuran al frente del movimiento musical valenciano.

Nació en Tronchón el año 1815, y con objeto de hacer oposiciones á una escuela de primera enseñanza, vino á Valencia; pero el eximio D. Pascual Pérez, que había tenido ocasión de apreciar sus conomientos musicales y sus condiciones para la enseñanza, le disuadió de su propósito, recomendándolo á los PP. del Colegio Andresiano de las Escuelas-Pías de Valencia, que lo admitieron como profesor de los colegiales.

Falleció el día 6 de Julio del año 1876.

FUSTER Y CÁNOVAS (FRANCISCO). Nació en Rojales, provincia de Alicante. Estudió con el maestro Romero y obtuvo los primeros premios de clarinete en la Escuela Nacional de Música.

G

GABALDA BEL (DANIEL). Nació en Vinaroz el 4 de Marzo de 1823. Estudió música en Tortosa bajo la dirección de D. Juan Antonio Niu, ingresando en 1842 en el Conservatorio en la clase de composición, bajo la dirección de Carnicer y de Alberniz.

En 25 de Enero del 44 obtuvo por oposición la plaza de copiante de música de la Real Casa. En 1847 fué nombrado maestro de piano y solfeo del Colegio de Santa Isabel de Madrid.

Dejó escritas varias obras de piano y algunas religiosas.

GALA (JUAN). En el libro de Certificaciones de MDXVII, Archivo municipal de Valencia, encontramos la siguiente partida en una relación de gastos de la procesión del Corpus de aquel año:

«Lo Te-Deum.

Item e pagat en Johan gala cego per si y per altres musichs qui han sonat en la representacio del Te-Deum xxiiii sous a rao de vi cascu i lliura iv sous».

GALÁN (JOSÉ). Figuraba como sobresaliente de canto y galán en la compañía de Antonio Solís, que actuó en el teatro de Valencia el año 1794.

GALÁN (MARIANO). Lo único que sabemos de este maestro es que dejó escritas las siguientes composiciones: *Laudate Dominum*, á 8; Motete á la Virgen, á 8; *Cum invocarem*, á 12 (1749); *Qui habitat*, á 12; *Nunc dimitis*, á 9; *Salve Regina*, á 8; Misa sobre el Ave-María, á 8; Motete de la Visitación, á 8; otro á San Francisco y San Martín, á 8. (Arch. del Colegio de Corpus-Christi).

GALIANA Y FOLQUES (MIGUEL). Nació en Onteniente el 1.º de Noviembre de 1814.

Obtuvo por oposición en 1836 la plaza de organista de la parroquia de Santa María, que desempeñó hasta el 1839. Pasó luego á Valencia como maestro de coros del teatro Principal, siendo también nombrado

director de la sección filarmónica del Liceo; luego pasó á Madrid, donde se abrió camino como maestro de canto. Conocía á la perfección los idiomas francés é italiano. En 3 de Abril de 1861 obtuvo la plaza de catedrático numerario de armonía elemental y superior del Conservatorio de Madrid, donde desempeñó varios cargos.

Falleció el 3 de Agosto de 1880 en Onteniente, á los 96 años; su muerte fué repentina, habiendo testado en Madrid.

En 1858 publicó su *Prontuario Musical*, del que se hicieron varias ediciones, y dos zarzuelas tituladas *Los Cazadores de Africa*, cantada con éxito en el teatro de Jovellanos, y *Las damas de las Camelias*, estrenadas en el teatro de la Zarzuela de Madrid en los años 1859 y 1861, respectivamente. El último trabajo que hizo fué el arreglo de la *Marcha de las Antorchas*, de Meyerbeer, para la banda municipal de su pueblo.

GALIANA Y FOLQUES (PASCUAL). Hermano del anterior. Nació en Onteniente el 16 de Junio de 1829. Estudió bajo la dirección de don Pascual Pérez, y llegó á ser notable profesor, falleciendo prematuramente de la epidemia colérica en el Cabañal de Valencia, el 26 de Julio de 1855.

GALIANA (FERNANDO). Natural de Quart de Poblet y director de varias bandas, y últimamente bajón de la Capilla de la Basílica Metropolitana. Sólo conocemos de este compositor una *Gran fantasía de fagot*.

GALIANA (FERNANDO). Hijo del anterior, profesor de piano é individuo de la Capilla de música de la Catedral y maestro de coros del teatro de la Princesa.

GÁLVEZ (FRANCISCO). En los libros de Tacha Real de 1542 figura en la parroquia de San Esteban, calle de la Nave, *Frances de Galvez menestril de Sa excelencia*. (Arch. municipal).

GANDÍA (FR. BAUTISTA). Monje profeso del monasterio de Bernardos de San Miguel de los Reyes, donde fué corista y cantor. Poseía una magnífica voz de tenor. Tomó el hábito en 14 de Junio de 1687.

GARA (PEDRO). Trompetero de la ciudad en el año 1542, y como á tal aparece domiciliado en *lo carrer del forn de la Bobatella* en los libros de Tacha Real custodiados en el Archivo del Ayuntamiento de Valencia.

GARCÉS (JAIME). Natural de Cabanes. Fué nombrado capiscol de la Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi en 9 de Enero de 1691.

GARCÉS (MARCOS, *El Capiscol*). Sacristán de la parroquia de Santo Tomás en Valencia. Era arpista é hizo segundas damas (*sic*) muy bien. Estuvo casado dos veces. (*Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos, de D. Bartolomé José Gallardo*, tomo I, f. 686).

GARCÉS DE MARCILLA (MANUELA). Aristocrática dama que en sus juveniles años poseía una voz de tiple de tanta extensión como limpieza y una escuela de canto que para sí quisieran muchas artistas de las que figuran como estrellas en el arte lírico. Falleció hace muy pocos años en Valencia.

GARCÍA (VICENTE). Hijo de Alcoy y maestro de Capilla de aquella iglesia mayor, desde donde pasó á la maestría de la de Orihuela y luego á la Catedral de Valencia en el año 1618, en la vacante que dejó Comes.

Escribió un *Discurso en alabanza de la música*, que se halla en el tomo I de las *Adiciones á los libros de varias y diversas cosas* del Dr. Sebastián Jordán, pág. 293.

Falleció en 1621. En el Archivo Catedral se conservan: un Himno á Santiago, libro núm. 134, y un Villancico, núm. 409.

Erase García partidario acérrimo de la escuela pseudo-clásica, y así lo demostró en el *Discurso* citado, sosteniendo ser la música «el arte que trata de la cantidad discreta contraída a son, de donde procede que la Aritmetica comparada a la musica se ha como subalternante, y la musica comparada a la Aritmetica como subalternada, cuyos principios son conclusiones en la Aritmetica». Aceptó la división que hace Boëccio de música divina y humana, y la afirmación de Macrobio de que el movimiento de los astros engendra el sonido. Todas estas doctrinas, que estaban llamadas á desaparecer barridas por la innovadora teoría musical de un jesuíta valenciano, estaban á la sazón en toda su pujanza, y lo extraño hubiera sido que García no hubiera participado de ellas.

Tiene su *Discurso* la curiosidad de citar gran número de los maestros eminentes de su época en España, haciendo también una extensa relación de instrumentos, desde la cítara hasta el sacabuche.

GARCÍA (JOAQUÍN ELEUTERIO). Este discipulo de los PP. Escolá-

pios nació en Guadasuar en 18 de Abril de 1788. Los deberes patrióticos le arrancaron de las aulas para defender la patria en la guerra de la Independencia. Terminada ésta y queriendo utilizar su voz, que dicese era magnífica, se dedicó al estudio de la música con tal aprovechamiento, que el año 1810 logró por oposición la capellanía ó Beneficio de sochantre en los Santos Juanes de Valencia, y posteriormente la maestría de Capilla en la parroquial iglesia de San Martín.

Deseando encauzar el canto llano, uo aquella sazón bastante mal entendido é interpretado, publicó los «*Elementos prácticos de canto llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo. Obra muy útil para los que quieran dedicarse ó instruirse en el canto. Por el presbítero D. Joaquín Eleuterio García y Castañer, de la villa de Guadasuar, Beneficiado y Sochantre en la iglesia parroquial de los Santos Juan Bautista y Evangelista de la ciudad de Valencia. Dedicase á Maria Santísima de la Misericordia y al invicto mártir San Vicente, titular y patron de dicha villa. Madrid, 1827. Oficina de don Francisco Martínez Dávila, impresor de Cámara de S. M.*».—(En 4.º, de 124 páginas y 4 de índice).

También publicó un tomito de física recreativa, titulado: *La Mágica blanca descubierta ó bien sea Arte Adivinatoria con varias demostraciones de física y matemáticas, por J. F. Corregido y considerablemente aumentado por el presbítero D. Joaquín Eleuterio García y Castañer, de la villa de Guadasuar, Beneficiado y Sochantre de la iglesia parroquial de los Santos Juanes Bautista y Evangelista de la ciudad de Valencia y maestro de Capilla de la de San Martín Obispo de la misma, Valencia. Imprenta de Cabrerizo, 1833.*—(En 8.º, de 328 págs.)

GARCÍA (SANCHO). En el folio 1 del libro IV, legajo 5.º *Communium*, del Archivo del Palacio del Real, figura el nombramiento de *Sancio garcia Cantori regie Capelle en 4 Enero de 1451.* (Arch. general del Reino).

Sigue una Orden Real dada al consejero micer Nicolás Figuerola autorizando á García para el disfrute de varios beneficios eclesiásticos en las diócesis de Valencia y Segorbe, fechada en Nápoles á 11 Febrero de 1451.

GARCÍA (JUAN). Nació en la villa de Biar en 1823. Fué discípulo de D. Pascual Pérez.

Beneficiado y organista de la parroquial iglesia de los Santos Juanes, tomó posesión en 5 de Octubre de 1854 é hizo carta de despedida por tomar el hábito de cartujo en Grenoble, en 21 de Junio de 1866.

Durante el tiempo que desempeñó el Beneficio fundó la Felicitación Sabatina en aquella parroquia.

Es autor de un *Método de canto llano*, muy estimable, que publicó en Valencia el 27 de Noviembre de 1862 en la imprenta de Rius, siendo maestro de canto del Seminario Conciliar, por nombramiento del arzobispo D. Mariano Barrio.

Le substituyó en el cargo de organista en 15 de Diciembre de 1886, el entonces tonsurado D. Manuel Chulvi.

Tiene publicado un tomo de composiciones titulado *Aureola musical*, en el que van incluidas las siguientes: Motetes: *Signum magnum*, solo y coro; *Tota pulchra*, id. id.; *Benedicta sit*, id. id.; *Nos virgo immaculata*, dúo y coros; *Gaudeus gaudebo*, á 4; *Ignem sui amoris*, solo y coro; *Gloriosa dicta sunt*, dúo y coros; *Serpentis caput*, solo y coro; *Beatam te dicent*, solo y coro; *Quæ est ista*, á 5; *Sancta Maria succurre miseriis*, dúo; *¡Quam pulchra est!*, á 3; *Memorare*, á 4; *Tota pulchra*, á 4; *Regina cæli*, á 3; *Salve*, solo de barítono y coros; *Letrilla á la Virgen Con fe*, dúo y coro; *Despedida á la Virgen*, dos de dúo y coro, y una de solo y coro; *Plegaria Bendita sea la Inmaculada Concepción*; *Ave-María Purísima*, solo y coro, A; *Bendita sea*, id. id., B; *Recibid mil parabienes*, coro, C; *Felicitaciones sin fin*, á 4 y coro, popular; *Feliciten á María*, solo, terceto y coro; *Canto triunfal*, solo terceto y coros; *Yo soy la Inmaculada Concepción*, á 3 y coro; *Gloria á Dios por María Inmaculada*, dúo y coro; cuatro Rosarios populares; *Primitiva felicitación*; id. popular armonizada; id. popular en latín; *Magnificat anima mea*, á 4, coro y orquesta; id. id., 5.º tono, 3 coros y orquesta; *Ave Maris Stella*, á 3 y coro.

GARCÍA RUBERT (JUAN). Nació en Alicante el año 1815, distinguiéndose notablemente en el estudio. Compuso algunas obras y dirigió con general aplauso la orquesta del teatro Principal de Argel.

Supo captarse las simpatías de gran número de eminencias en el divino arte; Bassini, Hescheu y Cassella se honraban con su amistad y aún le consultaban, admitiendo sus consejos como de autoridad irrecusable.

D. Juan García Rubert dejó al morir innumerables obras de música, siendo notables sobre todo encomio sus partituras religiosas, un *Te-Deum*, salmos de vísperas, misas y sobre todo cuartetos de gusto clásico, donde revela los poderosos vuelos de su fecundo ingenio.

Fué además excelente humanista, gran filósofo y tenía extensos conocimientos en ciencias físicas y naturales.

GARCÍA MUNI (J. ENRIQUE). Siempre ha existido en Valencia una colonia de artistas alcoyanos, que ora en pintura, ora en escultura ó en música, han brillado, produciendo jóvenes de indiscutible valer. Los nombres de Gisbert, Sala y Cabrera se eslabonan con los de Ubeda, Espí, Jordá, y García Muni, siendo de lamentar en este último el empeño que siempre tuvo en pasar desapercibido, encerrándose en un exagerado misticismo.

Hijo de una familia de músicos, sus inclinaciones nativas al arte de los sonidos eran una lógica consecuencia.

Los maestros Ubeda y Espí fueron sus iniciadores en el divino arte, y dicho se está que con esa dirección, unas aptitudes excepcionales y una constancia de benedictino, á dónde se puede llegar.

García Muni durante algunos años fué en la parroquia de San Andrés substituto en el órgano del maestro Ubeda, haciendo luego lo propio en San Bartolomé con el inolvidable Plasencia, que sólo por un voto le había ganado la plaza en reñida oposición.

Los PP. Jesuitas lo nombraron profesor de solfeo del Colegio de San José, siéndolo al propio tiempo también del Asilo del Marqués de Campo.

Fué autor de algunas obras de carácter lírico ó coral y religioso, descollando entre ellas un *Memorare*; un *Magnificat* para voces de niños con acompañamiento de piano y harmonium; una Misa pastoral y varios Motetes.

En el Congreso Eucarístico de Valencia obtuvo el primer premio con su notable composición *Un gradual*, y un accésit por una colección de Trisagios. En Barcelona le fué también premiado un poema sinfónico titulado *Los corales*.

Falleció á los 40 años de una pulmonía, el 20 de Diciembre de 1894.

Entre otras, dejó escritas las siguientes obras: Despedida á la Virgen, á 3 voces y órgano; Preces al Corazón de Jesús; Letrillas *Mater admirabilis*, dúo de tiples y órgano; *Menor sit Dominus*, dúo y órgano; *Accepit Jesus Calicem*, dúo y órgano; Plegaria á San José, dúo y coro popular; Misa de pastorela, para piano, harmonium, violón y bajo; Trisagio, á 3, coro y orquesta; *Pange lingua*, á 4, coros y orquesta; *La muerte de Garcilaso*, solo y coro; *Romanza valenciana*, para canto y piano; *Mal de amor*, danza; *Ripert*, polka.

GARCÍA (JOSÉ). Organista de Sagunto que en el día 24 de Enero de 1781 ingresó como lego, con la obligación de tañer el órgano, en el

convento de San Francisco de Valencia (Libro de Profesiones: Arch. Hacienda).

GARCÍA (GONZALO). En los libros de Tacha Real de 1542 figura como contribuyente domiciliado en la parroquia de San Esteban, *carrer de la Xerea Garsia Gonsales menestril de Sa excelencia x liures*. (Arch. municipal).

GARCÍA (GREGORIO). Organista y tenor que falleció en Valencia.

Compuso las siguientes obras: Trisagio núm. 1, á 9 voces; id. número 2, á 10; id. núm. 3, á 11; id., á dúo; *Credidi*, á 4 y 8 con orquesta, en *fa*; Gozos á San José; *Stabat Mater*, á 4; *Pan de la vida*, á dúo y órgano; Misa, á 3 y coro, en *la menor*, con órgano; Gozos al Corazón de Jesús, á dúo.

GARCÍA (JOAQUÍN). Autor de la ópera titulada *Triunfo del Ave-María*, que se estrenó en Valencia á beneficio de la primera tiple señora Sanchioli, en 2 de Mayo de 1866. Posteriormente estuvo de maestro director del teatro de Las Palmas (Canarias).

GARCÍA BALLESTER (FRANCISCO). Director de la banda musical titulada la Lira de la Villa de Buñol. Este modesto cuanto inteligente músico ha organizado la citada banda, compuesta de 50 plazas, que en cuantos certámenes se ha presentado ha obtenido honrosas distinciones.

GARCÍA CATALÁ. Profesor de violín y autor de la zarzuela *La Virgen del Mar*.

GARCÍA (PEDRO). Fraile agustino y organista de la iglesia parroquial de Concentaina á mediados del pasado siglo.

Fué el primer maestro que tuvo el que lo es actualmente D. Amancio Amorós.

GARCÍA Y BATALLA (BLAS). Nació en Villarreal en 5 de Septiembre de 1818; estudió latín y humanidades en el convento de franciscanos de dicha villa, dedicándose luego al comercio; más adelante fué nombrado secretario del Ayuntamiento, cargo que desempeñó á satisfacción de sus paisanos.

Era tan grande su afición y su competencia en el divino arte, que á pesar de sus múltiples ocupaciones, fué nombrado organista de la arciprestal, al cesar en este cargo su maestro D. Joaquín Armengod, y mantenido en él (aunque con carácter de interino, por no ser sacerdote) hasta su muerte, que ocurrió en 8 de Junio de 1883; fué además muchos años director de la banda y de la orquesta de aquella población.

Se conservan algunas composiciones suyas en el Archivo parroquial de Villarreal, entre ellas: una preciosa *Secuencia de difuntos*, á 4 voces con acompañamiento de órgano y contrabajo, que escribió para los funerales de su esposa; un *Liberame Domine*, á 4; una Lamentación 3.^a de Jueves Santo, á dúo; unos Dolores, y una *Colección de versos para Misa*.

GARCÍA (MIGUEL). Figura en el libro de Actas de las Capillas de música concertadas en Valencia, como adscrito á la de San Juan en 1786.

GARCÍA (MIGUEL). Guitarrista muy notable que dirigió el concierto que en 22 de Julio de 1875 se dió en el salón columnario de la Lonja, de guitarras, laudes y bandurrias, en el que tomaron parte 60 ejecutantes, ciegos en su gran mayoría. Fué tan grande el éxito que obtuvo este concierto, que hubo necesidad de repetirlo cuatro noches después en el paseo de la Alameda.

Fué también este distinguido concertista el creador de una Sociedad de Socorros mutuos de ciegos.

GARGALLO (FRANCISCO). Presbítero beneficiado de la Arciprestal de Morella y maestro de Capilla de la misma en el siglo XVIII.

GASCÓN (FRANCISCO). Sacerdote ejemplar que formó parte de la Capilla del Colegio de Corpus-Christi.

Dejó escritos: *Dixit Dominus*, á 8 voces; *Beatus Vir.*, id.; *Laudate Dominum*, id.; *Lætatus*, id.; *Lauda Jerusalem*, id.; un *Magnificat*, á 8 y otro á 9.

GASCÓN (TADEO). Hermano del anterior. En el Archivo del Colegio del Patriarca se conserva de este músico una *Salve Regina*, á 6 voces, 1806.

GASTALDI (MÁXIMO). Músico estimable y consumado flautista, que fué muy conocido por los años 1840 al 50.

GAZULLA DE URSINOS (CARLOS). Natural de Morella. Escribió los *Encomios y alabanzas sonoras de la música*.—En 4.º, sin año de impresión.

GIL LÓPEZ (JOAQUÍN). Nació en Valencia el 26 de Enero de 1767, y á los 20 años tomó posesión de la capellanía ministerial de tenor en la Catedral de Segorbe, que obtuvo previa oposición. Terminados los estudios sagrados, fué elegido hebdomadario de la Metropolitana de Valencia, y luego obtuvo la cátedra de Liturgia en el Seminario de Santo Tomás de Villanueva.

Conocida por todos los inteligentes su pericia en el canto llano, el arzobispo D. Joaquín Company le encargó esta cátedra en el citado Seminario, en 6 de Abril de 1802.

Publicó las siguientes obras: *Breve instruccion del canto llano para los alumnos del Seminario Conciliar Sacerdotal de la Purísima Concepcion y Santo Tomás de Villanueva de la Ciudad de Valencia, dedicado al Excmo. Sr. Arzobispo D. Fr. Veremundo Arias y Teixeyro. Madrid. Por D. Francisco Martínez Dávila, impresor de Cámara de S. M. Año 1820.*—En 4.º, 75 págs.

Y en lengua lemosina: *Súplicas á las reliquias de S. Pascual Bailon, Beato Andrés Hibernon y Beato José Oriol, nuevamente añadidos al Relicario de la S.ª Metropolitana Iglesia para su acostumbrada publicacion que se hace todos los años en la tarde del segundo dia de Pascua de Resurreccion.*

Preces in præsenti Jubilæo ad procesionalem Ecclesianum visitationem pro Diocesi Valentina. Impresas en Valencia. Oficina de Monfort. 1826.—En 4.º

Falleció en el año 1837 y sobre su sepulcro hay la siguiente inscripción:

«D. O. M.

Aquí descansa esperando la resurreccion D. Joaquín Gil y López, hebdomadario jubilado en la Catedral, en el Seminario Conciliar, Regente de la cátedra de Liturgia y catedrático de canto llano, sobre el cual publicó una breve instruccion. Tesorero cuidadoso y fidelísimo de la M. I. Prepositura. Fué de sus padres báculo y consuelo y á sus hermanos sirvió de padre. Murió el 27 de Marzo de 1837, á los 70 años de edad».

GIL LÓPEZ (JOSÉ). Hermano del anterior. Mozo de coro de la Catedral de Segorbe primero y músico luego en la parroquial iglesia de Castellón de la Plana, desde donde pasó á Tortosa para recibir la clerical tonsura en el año 1778.

Fué maestro de Capilla en la Colegiata de Rubielos, desde donde pasó á la Catedral segobricense en 1793 en substitución de Morata, que habíase trasladado á Játiva. Como sólo era tonsurado y el Beneficio era colativo, solicitó la posesión canónica, lográndola previa ordenación, que hizo cantando la primera misa á fines del año 1794.

En 13 de Marzo de 1802 renunció el magisterio de Segorbe, por haber obtenido un Beneficio congruo colativo en la parroquial iglesia del Salvador de Valencia.

Existen en el Archivo de la Catedral de Segorbe 30 obras de este maestro; entre ellas el responso *Libera me*, á 8 voces y orquesta, compuesto para las exequias del Pontífice Pío VI (1).

GIL (JOAQUÍN). Profesor de la Capilla de música de San Juan en la última mitad del siglo XVIII.

En la Biblioteca Nacional (legado Barbieri), se encuentra un villancico *De los dogmas de su fe*, escrito en el año 1760 para la citada parroquia.

GIL RAMOS (JOSÉ). Sochantre salmista de la Capilla de música de la Basílica Metropolitana, desde el 22 de Agosto de 1893.

GIL (FRANCISCO). En provisión de 21 Junio de 1443, acuerdan los Jurados nombrar *mestre trompeta de la ciudad a Frances Gil*, en substitución de Pedro de Jacca, *e que li sia feta una ueste e una bandera segons es acostumat als altres trompetes. E que la despesa sia pagada per lo clauary comu de la dita ciutat.*

GIL ESTOPIÑÁ (FRANCISCO). En los libros de Tacha Real del año 1542 figura éste como trompeta *de la cobla de la ciutat*, domiciliado *en lo carrer del forn de la Bobatella*. ¿Sería hijo ó nieto del anterior?

GIL PERELLÓ (LUIS). Nació en Valencia el año 1861 y murió el 1900, siendo interventor de la Sucursal del Banco de España en Soria. Fué uno de los mejores pianistas de Valencia, distinguiéndose en la interpretación de la música dramática.

(1) Para mayores datos de éste y de todos los maestros de Segorbe, véase la cronología de los mismos, escrita por el actual D. José Perpiñán Artigues, y publicada en el *Boletín* titulado *Música religiosa en España*.

Según opinión de los maestros que le conocían, especialmente Plasencia, si en la ejecución algunos le superaban, en la interpretación nadie de Valencia le aventajaba, porque tenía un dominio completo del pedal. Aunque poco conocido porque sólo era un aficionado, compuso varias piezas, entre ellas una tanda de walses titulada *Amalia* y el pasodoble *El 24 de Noviembre*, que lo llevaba en su repertorio la música de Otumba. Fué discípulo de Fornet.

GIL PÉREZ (JOSÉ). Nació en Segorbe el año 1715 y recibió su primera educación como infantillo en aquella Catedral, cargo que se vió precisado á dejar por haber perdido la voz en 1732.

Nombrado fámulo de coro, continuó estudiando música con gran aprovechamiento hasta el 1742, en que pasó á Valencia para perfeccionarse en la composición. A su regreso á Segorbe, con motivo de haberse inutilizado el maestro de Capilla mosén José Conejos, fué nombrado suplente como en 1742, y tres años después el Cabildo premió sus buenos servicios confiriéndole la maestría de Capilla prescindiendo de concurso; pero garantizando su suficiencia varios informes de profesores músicos acreditados. Ya en posesión de su plaza con 30 libras de salario, hábitos insignitos y obligación de cantar el Evangelio, se dedicó Gil á imprimir nuevos derroteros al organismo musical que tenía bajo su dirección, y escribió cerca de 300 obras, que si bien son apreciables, adolecen de poco misticismo. La tendencia profana de la época se revela en las composiciones de este maestro, hasta el punto de resultar más propias de un teatro que de la casa de Dios.

En la acreditada Capilla de música de Segorbe se inició la decadencia bajo su dirección.

Este fecundo compositor falleció á los 47 años de edad en 1762, sucediéndole en el cargo mosén Francisco Vives.

GIL (MIGUEL). Este presbítero fué maestro de Capilla y organista de Santa Catalina en 1624.

GINER (SALVADOR). Fué el primer músico de este apellido que en los comienzos del siglo XIX se dió á conocer como maestro en Valencia. Músico mayor de regimiento y director sucesivamente en los años 1803, 1809, 18 y 21 de las Capillas de música, únicas que por antiguos privilegios existían en las tres parroquias de San Juan, San Andrés y San Mar-

tín, llegó á rodearse de tales prestigios, que desde el año 1823, en que formó parte del tribunal de oposiciones para proveer el Beneficio de organista en los Santos Juanes, rara vez se celebraron otros durante su vida en los que no figurara como presidente del tribunal. Cosa perfectamente explicable, porque en aquella sazón, cubriéndose todas las vacantes de las Capillas de música por rigurosa oposición, era natural que todos reconocieran indiscutible superioridad en el que había llegado á ser maestro insubstituible. Al presente se ejecutan todavía algunas composiciones religiosas de este notable maestro.

GINER (MANUEL). Artista no de tantos vuelos como el anterior, pero notable en su época como violinista.

Fué padre del actual maestro D. Salvador.

GINER Y VIDAL (SALVADOR). Difícil y aventurado es siempre emitir juicios sobre personalidades artísticas que felizmente viven aún entre nosotros, y que, por ende, no son historiables; pero esta dificultad sube de punto al tratarse de artista tan notable como el maestro Giner, que desde hace muchos años viene ejerciendo una influencia decisiva en lo que pudiéramos llamar renacimiento musical valenciano.

Sabido es que este maestro ha dedicado todas las actividades de su vida, no sólo á sostener la clásica tendencia de que la música sagrada conserve el sentido litúrgico, sino á probar por todos los medios que su talento é inspiración le han sugerido, la importancia de los progresos que la técnica ha realizado en nuestros tiempos, y la influencia de las grandiosas manifestaciones del arte moderno, que discretamente orientadas, complementan las obras de indiscutible valía de los maestros de pasados siglos. Hasta qué punto haya sido fecunda y trascendente esta labor, la posteridad ha de juzgarlo; pero de ingratos pecaríamos sus conterráneos si en una obra de esta índole no consignáramos este rasgo de su carácter, que tanto relieve presta á su individualidad artística.

Compositor de una fecundidad que tal vez le haya sido perjudicial, no podía eximirse en un lapso de tiempo de 40 años de escribir en todos los géneros. De suerte, que sus obras pueden dividirse en tres grupos: el primero, y más numeroso, es el que podemos calificar de música sagrada en todas sus distintas manifestaciones. Sin descender al detalle de cada una de estas obras, no es aventurado el asegurar que revelan todas una primorosa factura, un dominio completo de la técnica, mística unción en

las melodías, pero alguna debilidad en los arranques geniales que suelen quedar fundidos en la bruma orquestal. Excepción debemos hacer de la gran misa de *Requiem* que compuso para los funerales de la reina Mercedes que se celebraron en San Francisco el Grande de Madrid, constituyendo un acontecimiento musical; la de *Gloria*, que se cantó en la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados con motivo de haber sido declarada Patrona de Valencia, cuyo Credo, basado en el canto llano, es una maravilla; y la compuesta á 4 voces para el Real Colegio de Corpus-Christi, en la que utilizando sólo los elementos de la escuela antigua y siendo plagales las cadencias, tiene también un Credo en *si* bemol, inspirado, vigoroso, gregoriano y eminentemente litúrgico.

Otra fase de su talento, son los himnos y poemas sinfónicos. Entre los primeros descuella el religioso al Beato Juan de Ribera, reflejo fiel de los piadosos sentimientos del autor, y el que, dedicado á Valencia, se cantó en el Certamen Internacional celebrado por nuestro Conservatorio de música; y respecto á los segundos, que en nuestro concepto son las obras más trascendentales que ha escrito Giner, predomina en ellos una marcada tendencia al realismo musical, no bajo ese aspecto descriptivo falso y convencional, que el oyente necesita muy buena voluntad para traducir, esforzándose para interpretar la impresión que el compositor experimentara teniendo á la vista la explicación escrita de las situaciones que aquél trata de hacer comprensibles, sino del realismo expresivo y pintoresco cultivado con universal aceptación por algunos eximios maestros. Aquel mal llamado género musical, tuvo á fines del siglo XVIII y XIX muchos apasionados, que llegaron en su obsesión descriptiva á entusiasmarse en el poema *Phacton*, de Saint-Saëns, con el pasaje en que los instrumentos describen el castigo que impone Júpiter al osado hijo del Sol. Pero entusiasmos análogos produjo el churriguerismo en la escultura y hoy el modernismo. Estilos que no pueden considerarse más que como extravíos estéticos más ó menos geniales, según sean interpretados por artistas eminentes ó por medianías neuróticas. Tan ridículo y pueril es pretender explicar con instrumentos una idea concreta y definida, como la esperanza, el odio, el cariño paternal, etc., como tratar de que reúna condiciones de belleza cualquiera de esas figuras de incorrecto dibujo, perspectiva inverosímil, formas retorcidas, exuberantes cabelleras lacias ó desgrednadas, que rodeadas de crisantemas ó girasoles de colores chillones, vemos hoy en todas partes, gracias al histerismo artístico que padecen algunos pintores contemporáneos, llamados modernistas.

La poética vaguedad del sonido, manifestación primaria de la música, ha de tenerla necesariamente el arte instrumental; pero esa indeterminación en nada amengua la belleza del conjunto, ni roba el interés que producir pueden las combinaciones melódicas, harmónicas y rítmicas de ese mismo sonido, siempre que el discurso musical exprese, sabiamente combinado, sentimientos amplios y grandes afectos aplicados á ideas determinadas y definidas, como ocurre en la *Gruta de Fingal*, de Mendelssohn, y el *Parsifal*, de Wagner. En algunos pecadillos de los que venimos enumerando ha incurrido el maestro Giner, contaminado tal vez por la afición descriptiva de los grandes maestros en la primera época de su vida artística. Díganlo sus poemas sinfónicos *El adiós de Boabdil*, *El Festín de Baltasar* y *Las Fases del Campo*, composiciones todas magistralmente escritas, pero un tanto convencionales y tal vez excesivamente polifónicas, aunque en la última, inspirado ya en la sinfonía *Pastoral*, de Beethoven, se vislumbran las sanas tendencias artísticas de sus posteriores discursos sinfónicos.

Los recursos sacados de lo que en la naturaleza produce sonidos, esa onomatopeya asequible á la instrumentación, vivificada por cantos populares reflectores de las costumbres y sentimientos de nuestra tierra, han sido motivo de inspiración para Giner, cuyo genio, vibrando al unísono de aquel espíritu, ha producido *Una nit d' albaes* y *¡Es chopá..... hasta la Momal*, verdaderos monumentos orquestales, cuya característica es la expresión del alma popular flotando en un ambiente tan diáfano, tan plástico y pintoresco, como lo son nuestro cielo, nuestras mujeres y nuestra campiña.

Difícilmente puede superar el colorido musical dentro de una forma tan admirable como la de esas creaciones que electrizan al público, porque el autor ha logrado identificarse con él, acariciando á través de los siglos esas encantadoras remembranzas del suelo que nos vió nacer. Y no valga decir que los aplausos con que son recibidos siempre estos poemas sinfónicos tengan carácter afectivo ó local, porque en París y en Filadelfia, ejecutados por las Sociedades de Conciertos, han merecido idénticas ovaciones; de no ocurrir esto, la hora de la gloria no habría tal vez sonado aún para Giner en el Miguelete de Valencia.

La flexibilidad del estro creador de Giner se revela en la última fase de lo que pudiéramos llamar su vida artística; no satisfechas las elevadas aspiraciones de tan docto maestro, quiso ensayarse en la música lírico-dramática, y escribió cuatro óperas que no debieron satisfacerle, porque

las dejó olvidadas entre los papeles de su archivo, y allí hubieran continuado durmiendo á no existir uno de sus muchos discípulos entusiastas que *velis nollis* estudió las partituras, reunió capital, formó un excelente y nutrido cuadro de cantantes, y se lanzó á la atrevida cuanto plausible empresa de poner en escena las cuatro obras de su maestro en el Teatro Principal de Valencia. Como la importancia que para el arte tenía el hecho de dar vida á la ópera nacional era de todos reconocida, la cariñosa admiración por el maestro Giner creció de punto entre los valencianos al saber que había puesto como condición única para autorizar la representación de sus obras, el que fueran para su ciudad natal las primicias de su genio.

La historia del arte en nuestra región, que modestamente jamás se ha envanecido de que el primer paso tal vez para la creación del teatro nacional, y seguramente para el espectáculo dramático llamado ópera, se diera allá por el siglo XIV en el reino de Valencia (1), estaba de plácemes; el espectáculo lírico nacional de más elevado carácter iba á ser vivificado por obras del compositor más popular, algunas de las cuales eran reflejo de costumbres y sentimientos locales. La expectación y el entusiasmo fué unánime en esta tierra del arte.

Las obras se ejecutaron y el fallo del público se impuso desde las primeras audiciones; á él nos ceñimos, descartando hiperbólicas alabanzas y apasionadas censuras, pero sin rebasar el terreno sintético, único posible en obras de esta clase.

Pocas veces se logran reunir tantos y tan valiosos elementos para la presentación en escena de un espectáculo lírico-dramático, como se acumularon entonces por la empresa del teatro Principal de Valencia para las óperas del maestro Giner. Notables y escogidos cantantes, numerosa é inteligente orquesta, nutridos y bien ensayados coros, director infatigable y entusiasta, propiedad y lujo en la indumentaria y decorado magnífico, pintado expresamente por experto artista para el acontecimiento musical. En estas condiciones se cantaron las óperas *El Soñador*, *El Fantasma*, *Morel* y *¡Sagunto!*, obras que todas tuvieron éxito, pero de las que no subsistirán más que la primera y última. Nadie, al oirlas, puede negar con justicia al maestro Giner el conocimiento profundo que en ellas revela de la música en todas sus manifestaciones y en todas las épocas; su modo de presentar los motivos es impecable, lo propio que la manera de des-

(1) En la sección de *Anónimos*, al describir el drama litúrgico de Elche, nos ocupamos de este asunto.

arrollarlos, aunque en algunas ocasiones el exceso de giros hace languidecer el tema que en su iniciación era sugestivo y hermoso; de la misma manera que en pintura son distintos los efectos para el cuadro de caballete que para una decoración teatral, en música el detalle melódico que cautiva en la *música di camera*, suele pasar desapercibido en la dramática, que exige arranques de pasión, ráfagas de genio, momentos en que el cantante (factor al que se le debe dar toda la importancia exigida por el discurso musical) surge del conjunto harmónico y con una sola frase electriza y subyuga al público, que el compositor tenía ya dominado por los efectos de orquestación.

Al concretar nuestro juicio, encontramos que *El Fantasma*, ópera inspirada, como el *Dinorah* de Meyerbeer, en melodías populares, tiene, como todas las obras de Giner, una contextura irreprochable pero algo anticuada; utiliza como auxiliares, para acentuar el colorido local, la dulzaina, el tamboril y hasta los cohetes, al describir las fiestas de un pueblecillo de nuestra huerta, con una exactitud musical asombrosa. ¡Lástima que en esta ópera resulte el libreto mero accesorio y que la carencia de situaciones, unida á la candidez dramática de las mismas, anuble las bellezas orquestales de la obra! En suma: dicha ópera pudiéramos considerarla como una *suite* de cuadros de sabor acentuadamente pintoresco y descriptivo. De análogo defecto adolece *Morel*; acentuado por unas vacilaciones en la tendencia musical que revelan claramente su origen zarzuelesco, que el compositor no ha podido disimular con todo su talento; *El Rayo de Sol* (título de la antigua zarzuela), inunda de luz la contextura de la nueva ópera, dejando al descubierto los remiendos.

Llegamos á *El Soñador*, de cuyo libreto también podríamos decir algo y aún algo, porque el maestro Giner, en esta y en las obras anteriores, parece no concede decisiva importancia al asunto en el drama lírico, cosa que si hubo un tiempo en que podía ser disculpable, hoy no se concibe en compositor que en casi todas sus obras demuestra inspirarse en el texto objeto de su labor musical. Siendo el factor principal de una ópera la acción dramática, en tanto sea ésta interesante y sugestiva, podrá el compositor prestarle los encantos de su talento é inspiración completando la idea del libretista y embelleciéndola con todas las galas de la expresión harmónica y contrapuntística; pero si el asunto sobre el que ha de girar la composición musical es trivial ó de endeble estructura, por eminente é inspirado que sea el músico encargado del atavío orquestal, no puede resultar una obra de consistencia estética, sino una sucesión monótona y

convencional de motivos melódicos, un discurso sin ideas, un cuerpo sin alma. No quiere esto decir que el libreto de *El Soñador* sea en absoluto inadmisible, no; inspirado, como el *José* del insigne maestro Méhud, en un pasaje bíblico de gran sabor teatral, pudo el autor, ciñéndose sólo a la historia, hacer un drama que reuniera todas las condiciones de tal. Interesante por todo extremo hubiera sido la escena descrita en el *racconto* de la venta de José, hecha por sus hermanos, reduciendo algo la parte musical, motivo de profunda emoción y situación propia para desarrollar en un dúo los efectos dramáticos nacidos de la lucha entre la adúltera pasión de Hora y la sublime castidad de José; molde adecuado a una composición de altos vuelos sería el final del drama si la apoteosis de José en la corte faraónica estuviera previamente razonada por la escena de la interpretación de los sueños, que pudo muy bien dar motivo a Giner para escribir una nueva y hermosa página musical de reminiscencias arcaicas, sabor religioso y textura clásica. Pero todas estas deficiencias apuntadas desaparecen ante la grandiosidad del texto musical de *El Soñador*, labor sobresaliente que, además de tener trozos de indiscutible inspiración, demuestra el dominio absoluto que tiene nuestro biografiado en la armonía y contrapunto. Descartando la fuga del final del acto segundo, cuyo aire alegre y retozón pugna con la seriedad del momento dramático, la obra, en su conjunto, demuestra el paso gigantesco que da su autor en la creación de la ópera española.

La nota característica de las composiciones de Giner, la grandiosidad orquestal, se destaca en la ópera *¡Sagunto!* Desligándose un tanto de la escuela italiana y prescindiendo de anticuados formulismos, hace gala el maestro valenciano de su genial inspiración y de sus profundos conocimientos en el contrapunto, derrochando un tesoro de melodías originalísimas. De corte amplio y grandioso, sobria, pero sentidamente tratados los motivos dramáticos, es seguramente la mejor obra de Giner. Revela en ella ser no sólo un gran músico, sino un gran artista que, asimilándose los elementos característicos de las escuelas italiana y alemana, conserva la individualidad que le es propia. El himno religioso con que comienza el acto segundo y el canto del Pretor y los sacerdotes, parecen ecos de los solitarios bosques germanos, mientras que en el dúo amoroso de Febas y Halcón palpita la avasalladora pasión meridional, tan bien interpretada por los maestros italianos. Con ese discreto oportunismo demuestra Giner conocimiento perfecto de los resortes del corazón español, que prefiere sea el compositor reflejo fiel de sus pasiones, a ver desarro-

llados los motivos dramáticos en el tono grisáceo y nebuloso de la música germana. El medio ambiente en que vivimos, nuestro hermoso cielo y alegre carácter, exigen la espontaneidad como factor principal en todas las manifestaciones del arte.

En el acto tercero, que es indudablemente el mejor de la ópera, hay un intermedio del género descriptivo (al que tan afecto se muestra siempre Giner), que pudiéramos llamar poema sinfónico, de grandes efectos orquestales y perfectamente inspirado en el efecto de la acción dramática.

En suma: podrán discutirse las óperas de Giner por lo que afecta á la trabazón de la música y el poema, por la subordinación en ellas marcada á lo decorativo musical, por el exagerado respeto en determinados momentos á los procedimientos y fórmulas del gusto italiano, por la menguada importancia que parece conceder á la acción dramática, eje sobre el que debe girar todo el discurso musical; pero nadie podrá negar al maestro valenciano ni sus condiciones de compositor, ni el gran servicio que ha prestado al arte lírico nacional, dando un paso gigante en la creación de la ópera española, demostrando que la lengua castellana tiene las suficientes sonoridades y ductilidad para amoldarse á los giros musicales, y meritorio resulta en estos momentos el hacernos vislumbrar la posibilidad de redención ante el mundo artístico, de las chulaperías y engendros de mal gusto que tienen acaparado nuestro teatro y que nada trascendente, original, ingenioso ó elevado representan.

Respecto á sus notas biográficas, difícil es reunir las, dada la exagerada modestia del maestro; pero á sus amigos debemos las siguientes:

Nació en Valencia el 19 de Enero de 1832. Su padre D. Manuel trató, desde muy niño, de evitar tomase afición á la música, juzgando este arte poco lucrativo para formarse una posición; pero fué vano su empeño, porque el rapaz iba de día en día aficionándose más á la profesión de su padre y abuelo. No tuvo en esta primera orientación de aficiones poca parte su madre, que, mujer de tan excepcional talento como gran pianista, educó musicalmente á su hijo, cual si tuviera la intuición de la gloria que el porvenir le reservaba. Primero á hurtadillas del padre, y después con su aquiescencia, D. José Cameno, músico mayor de la banda del segundo regimiento de artillería de esta plaza, dió oficialmente las primeras lecciones al niño, aconsejándo al padre utilizara las felices disposiciones de su hijo, poniéndolo bajo la dirección del sabio maestro D. Pascual Pérez. Para fomentar las precoces disposiciones de Salvador, organizó su madre

conciertos íntimos en su casa, en los que obligaba al niño á llevar la batuta unas veces y á tocar el violín otras.

Las esperanzas que cifraba el maestro Pérez en Giner no salieron fallidas, porque en 12 de Octubre de 1850 se cantó en los Santos Juanes una Misa suya á 4 voces para grande orquesta. Siguió á ésta otra de *Gloria* para la Capilla de San:to Domingo, un *Miserere* que llamó la atención de los inteligentes y una sinfonía escrita sobre motivos de las *Siete Palabras*, de Mercadante, y otras muchas que fueron paulatinamente creándole una reputación artística envidiable.

Entusiasta cultivador de la *musica di camera*, organizó en Valencia, cuando todavía en España apenas era conocida, una serie de audiciones de carácter íntimo y familiar, primero en casa D. Jaime Manent, acaudalado banquero y notable violoncellista, que con sus dos hermanos y Giner rindieron durante algún tiempo ferviente culto á los grandes maestros; luego en casa el Sr. Asensi, poseedor de un excelente archivo musical, y con posterioridad en la de D. Jaime Sales y D. Vicente Salvá.

Echada la simiente, presto fructificó, aunque no pudo aclimatarse de una manera vigorosa ni aun en la Sociedad Económica de Amigos del País y Círculo Valenciano, donde interpretó Giner, con su cuarteto, las más escogidas composiciones de Beethoven, Mozart y Mendelssohn.

En busca tal vez de mayores horizontes, marchó Giner á la Corte, y allí intentó llevar al teatro algunas producciones, con tan mala fortuna, que durante el ensayo general de una zarzuela suya del género cómico se incendió el teatro de Romea, siendo pasto de las llamas la partitura, y ensayada otra en el Circo de Rivas, quebró la empresa y cerró el teatro.

Estos contratiempos fueron compensados por los ruidosos éxitos que lograron en los conciertos del Retiro su *Elegía á Rossini* y *Al surcar el lago*.

Puesta ya de relieve su personalidad artística, la Diputación provincial de Madrid le encargó compusiera una gran misa de *Requiem* y un Responso para los funerales de la difunta reina Mercedes, obra que fué considerada por todos como un acontecimiento musical.

Asuntos de familia le obligaron á regresar á Valencia, donde reunido con sus hermanos, artistas todos, ha vivido tranquilamente en la penumbra, produciendo obras á cuál más notables, que en su inmensa mayoría no hubieran recibido la pública sanción si amigos cariñosos ó discípulos entusiastas no hubieran en ello puesto empeño.

Director técnico del Conservatorio de música de Valencia y catedrá-

tico de composición, ha prodigado siempre entre sus discípulos la amabilidad y los vastos conocimientos que posee. Su carácter afable y servicial le hace á todos asequible y puede asegurarse que es un artista que no tiene enemigos.

Sus obras más conocidas, además de las citadas, son:

Misa de *Gloria*, llamada *del Patronato*, por haberse escrito para la función que se celebró en la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados con motivo de haber sido declarada Patrona de Valencia; su Credo, basado en el canto llano, es una maravilla; Lamentaciones, á 2 coros; *Miserere*, á voces solas; *Jubilate eum*, misa de *Gloria*, á 4; Salmos de Nona; Salmos de Completas; Himno al Beato Juan de Ribera; Misa á 3 coros y orquesta, en *si bemol*, núm. 15; *id. id.*, en *sol* menor, núm. 16; *id. id.*, á 4 y coro; *id. id.*, á 4 y coro; *Eterno genitor*, á solo de tenor y quinteto de cuerda, núm. 26; *Salvo nos fac*, romanza á solo de barítono, núm. 27; *Sub tuum presidium*, solo de bajo; Motetes *Confitemini Domino*, terceto, coros y orquesta; *Confitebantur*, *id. id.*, núm. 20; *Magnum benedictabi*, dúo, coros y órgano, núm. 73; *¡Quam pulchra est!*, terceto, coros y orquesta; *Veni sponsa Christi*, dúo; *¡Oh Maria optima mihi mater!*, dúo y órgano; Trisagios, en *mi bemol*, á 3 y coro; *id. id.*, á 3 y coro; tres Despedidas á la Virgen, una á dúo, otra á solo, dúo y coros, y otra á solo; Misa de *Requiem*, á 4 y orquesta, núm. 1; Misa de *Requiem*, á 4 coros, violín y bajo, núm. 2; *Libera me Domine*, á 3 coros y orquesta, núm. 7; *Hec mihi Domine*, motete de difuntos, á 4 voces solas, núm. 13; Misa, en *fa*, á 3 coros y orquesta, núm. 19; *Qualis est dilecta nostra*, solo de bajo, coros, orquesta y órgano, núm. 21; *¡O quam suaviss!*, núm. 21; *Benedicam Domino*, dúo de tenor y bajo, coros y orquesta, núm. 22; *Bonne pastor*, núm. 23; *Confitebor tibi Domini*, solo de bajos, coros y orquesta, núm. 24; *Credidi*, coros y orquesta, núm. 31; *Salve*, á 7, en *si bemol*, núm. 33; *idem*, en *fa*, á 3 coros y orquesta, núm. 34; *Sinfonía coreada*, núm. 36; *Quasi Stella matutina*, á 3 y 7 y orquesta, núm. 38; *Conserva me Domine*, solo de barítono y orquesta, núm. 42; *Tantum ergo*, á 3 coros y orquesta, núm. 51; Misa, á 3 coros y orquesta, núm. 60; Elevación, núm. 61; Misa, en *re*, coros y orquesta, núm. 62; *Credidi*, á 3 coros y orquesta, núm. 63; *Salvum fac*, tenor, bajo, coros y orquesta, núm. 64; *Venite ad me*, tenor, bajo, coros y orquesta, núm. 65; *Domine quid multiplicati sunt*, núm. 67; *Salve*, á 3 coros y orquesta, núm. 69; Responsorio al Patriarca San José, solo, coro, órgano, viola y bajo, núm. 72; Gozos á la Virgen del Pilar, dúo, coros y orquesta, núm. 75; *Goigs á la Verge del Desamparats*, solo,

dúo, coros y orquesta (propiedad de la Cofradía); Himno á San Juan de la Cruz (1896); Séptima palabra, dúo, coros, piano y harmonium (Adoratrices); Oración á San José, solo de tenor, violón, bajo y órgano; *Cor amandus Salvatorem*, coro de tiples (Asociación de Católicos); *Nunc dimittis*, á 8, viola, bajo y órgano (San Nicolás); *Cum invocarem*, á 8, viola, bajo y órgano (id.); *Credidi*, en 1.^{er} tono, á 3 coros, violón, bajo y órgano (Residencia Jesuitas); *Ego sum pannis vivus*, á 4; Oficio para la Virgen, á 4 y órgano; *Credidi*, á 4, piano y harmonium (Adoratrices); *Miserere*, á 4 (Corpus-Christi); Despedida á la Virgen, dúo, coro y órgano; Lamentación 2.^a Viernes Santo, á 4 coros, violón y bajo (Corpus-Christi, año 1898); Dolores y Gozos á San José, dúo y órgano; Misa, dúo y coro (Carmelitas, 1898); Despedida al Santísimo, dúo (parroquia de San Juan, año 1898); Misa, dúo y coros de niños (Colegio de carmelitas del Sagrado Corazón de Jesús); *Miserere*, á 4 coros, violón y bajo (1876); Letrillas á la Virgen, solo, dúo, coros y órgano; Misa, dúo y coros (Magdalena); *Magnificat*, á 4 coros y órgano (Colegio Patriarca); *Eterno Padre*, solo y órgano; *Jesús prisionero de amor*, á 3 y coro; *Magnificat*, á 4 coros y orquesta (Basilica Catedral). En el Archivo Catedral figura con el número 2.636 un *Magnificat*, dedicado en 1877 al arcediano D. Godofredo Ros. Himnos y marchas: A la Virgen, solo, dúo y coro; á Nuestra Señora del Rosario, solo, coro y orquesta; á Santa Cecilia, á 3, coro y piano; al Beato Juan de Ribera; á San Juan de la Cruz (Carmelitas); al Sagrado Corazón de Jesús; á la Virgen del Rosario, coral con orquesta; Gozos á San Blas; id. á la Virgen del Pilar; Marcha á San Vicente Ferrer; Himno á Jesús, á 3 y coro; Rosario, á 3 y orquesta; id., á 3 y órgano; Gozos á la *Verge dels Desamparats*; Himno para la Exposición Regional; id. al pintor Ribera; id. á Valencia; id. al Saber; *Elegía á la memoria del poeta Zorrilla*; *Anacaona*, balada indiana; *Los mendigos*, zarzuela en tres actos, letra de D. Ventura Guillem (1896); *Foch en l'era*, letra de los señores Thous y Cerdá; *Drames del horta*, representación mimica con música, argumento de D. Vicente Rué; *¿Con quién caso á mi mujer?*; *Nit d'albaes*; *Les enramaes*. Coros para orfeón: *La festa del poble*; *La trilla*; *Matinada de Maig*; *Himne á Valencia*; *La tempestad*; *Barcarola*; *Els excursionistes*, y otros mil.

Como dato curioso que pinta su carácter desprendido, consignamos el hecho de que sus obras se estuvieron ejecutando durante mucho tiempo, sin preocuparse nadie de abonarle los derechos de propiedad, hasta que su discípulo el maestro Valls gestionó para que nombrara un

apoderado y designó á D. Martín Vidal, el cual coleccionó y numeró las obras musicales de Giner, encargándose de su administración. Esta es la razón de por qué las obras clasificadas no figuran en las relaciones por el orden en que fueron escritas.

GINER PÉREZ CANO (JUAN). Este músico oriolano y ejemplar sacerdote de la Catedral de Orihuela, desempeñó los cargos de maestro de Capilla y posteriormente la dirección del Colegio de Seises ó infantillos de Valencia desde 1581 á 1595, y la maestría, cargos que no siempre iban unidos, porque exigían conocimientos y aptitudes especiales. Fué este maestro el que dirigió los primeros pasos artísticos del eximio Comes, que tanta gloria ha dado á la escuela valenciana.

El rey Felipe II le nombró canónigo de Orihuela.

Las obras suyas más conocidas son: Motete *¡O Crux!*, libro 150; *In exitu*, núm. 151; Himnos al Nombre de Jesús, San Vicente Mártir y Ferrer y Sangre de Cristo, en el 156; cinco Salmos de difuntos.

En el Archivo musical del Cábildo de Segorbe se conserva un libro en folio mayor, autógrafo, en el que figuran, entre las obras de Juan de Azín, las siguientes de mosén Juan Giner Pérez:

Joannes Giner Perez Canonicus oriolen. Benedictus Dominus Deus Israel, á 4 voces, á versos alternados con el canto llano; *Litania antiquissima temp ducis Calabrie. Pater misericordie da huic locum veniem et coloca in requiem*, á 4; Villancico *Dónde vais, morena, rubia serranilla que dejais la villa con gozo y con pena*, estribillo á 4 y coplas á 3.

GOLS Y VICIANA (JOSÉ). De este autor sólo tenemos noticia por un Trisagio pastoril, á 3 voces, y un *Tantum ergo*.

GOMAR (JOSÉ). Cantor y ministril de la ciudad de Valencia en el año 1670. Era hombre muy ingenioso, de hermosa y potente voz y co-mediante de afición. Durante muchos años fué el organizador y director de los *Misteris* que se representan en las Rocas en la festividad del Corpus. A su afición debemos el único ejemplar manuscrito que existe, porque desde hace muchos años, los cantos ó parte musical de tales *Autos sacramentales* sólo los conserva la tradición, y al oído la aprenden los actores que han de representarlos. De la rica Biblioteca de nuestro querido amigo D. José E. Serrano y Morales, poseedor del manuscrito que José Gomar sacó en 14 de Marzo de 1672 de un original que ya no

existe en el Archivo de la ciudad, copiamos en la sección de *Anónimos* la letra y música de los dos *Autos sacramentales*, que no otra cosa son los llamados *Misteris de Sant Cristófol y de Adán y Eva*, por más que en ellos abunden las deficiencias propias de los remotos tiempos en que fueron escritos, y en la que añadimos la anotación moderna inédita del maestro Barbieri, propiedad también del Sr. Serrano y Morales.

GÓMEZ (José). Este sacerdote de Alcira fué elegido domero del Colegio de Corpus-Christi en 21 Febrero 1638, donde permaneció pocos días, porque al mes siguiente pasó á la Capilla de la Catedral. Murió en Alcira.

GOMIS COLOMER (JOSÉ MELCHOR). Este maestro tiene perfecto derecho á que le juzguemos como una de las figuras de más relieve entre la pléyade de músicos valencianos, porque en sus composiciones palpitan gérmenes bastantes para transmitir á la posteridad el espíritu de su época. Muchas creaciones de maestros de indiscutible valía, no pudiendo seguir la vertiginosa marcha del arte de los sonidos, quedaron rezagadas y duermen hoy, como olvidadas reliquias arqueológicas, en los Conservatorios de música.

No así las obras de Gomis, especialmente las de carácter patriótico, que aun viven nuestra vida común y la posteridad ha de saborearlas en determinados momentos, con la misma fruición y entusiasmo que produjeron en nuestros abuelos. Circunstancia especialísima debida á que la inspiración de Gomis fué la chispa arrancada á los sentimientos generales y á las pasiones, que son siempre los mismos en todos tiempos y países.

Poco importa que cambien los gustos y varíen las tendencias, porque los caprichos del tiempo y de la moda no podrán jamás desvirtuar los efectos de las composiciones musicales, inspiradas en el sabor á la tierra, en los sentimientos populares. Pero hay más; es que Gomis resulta hoy, á los ojos de la crítica, como un precursor de las nuevas tendencias.

Si en su tiempo fué censurado por conceder mayor importancia al discurso instrumental que al melódico y por inspirarse en los aires populares desdeñando el virtuosismo Rosiniano, justo es que ahora hagamos justicia póstuma á su indiscutible talento creador, reconociendo que se adelantó medio siglo á sus contemporáneos.

Triste sino el de algunos hombres superiores como nuestro biografiado, que en lucha constante y tenaz con el mundo y hasta con la salud durante su azarosa vida, han de soportar la fatalidad en toda su desnudez,

á trueque de que la posteridad les haga justicia. Otros seres, en cambio, privilegiados de la suerte, parece llevan encadenada la fortuna á su nulidad; tales son los sarcasmos de la humana existencia. Ley misteriosa que tiene forzosamente que aceptar todo aquel que pueda permitirse el lujo de sentir nostalgias por una fama póstuma. No pudo Gomis doblegarse sin protesta durante su vida á las asperezas de la realidad, y ese fué el mayor torcedor de su azarosa existencia. La serie de cartas de carácter íntimo que su amigo D. Santiago Masarnau dió á la publicidad honrando la memoria del maestro ontenientino y los discretos comentarios que sobre ellas hace el eximio crítico Esperanza y Sola, evidencian, al par que las amarguras y contrariedades que sufrió Gomis en el extranjero, sus condiciones de carácter, un tanto acibarado por la dolencia pertinaz que le llevó al sepulcro.

Hijo de honrados y pobres labriegos, nació Gomis en Onteniente el 6 de Enero de 1791, según reza la siguiente partida de bautismo:

«D. Gabriel Jordá Francés, Pbro. Capellan coadjutor de la Real parroquia de S. Carlos de esta villa. Certifico: Que en el libro de bautismos de este archivo que empieza en 1787, al folio 65, núm. 2, se halla la siguiente partida:

En el día 7 de Enero del año 1791: Yo el infrascrito Rector de la Real parroquial Iglesia, bauticé segun rito de la Santa Iglesia Católica Romana, un hijo legítimo y natural de Josef Gomiz (1) y Antonia Colomer, Consortes; Abuelos paternos: Josef Gomiz y Catalina Moragon. Maternos: Josef Colomer y Ana M.^a Montoro. Padrinos: Josef Campello y Gracia Parra, vecinos de esta villa, á quienes advertí el parentesco y obligacion de enseñar la doctrina cristiana. Tuvo por nombres José Melchor Diego. Nació el día 6 del referido mes y año, á las seis de la tarde.—M.^a Vicente Ubeda, R.^r de S. Carlos.—Hay una rúbrica.

A los 8 años de edad entró de infantillo en la Catedral de Valencia, cuya Capilla dirigía el célebre maestro Pons, que tanta fama adquirió por sus villancicos. La disposición natural para la música y expansivo carácter del joven cautivaron á Pons de tal suerte, que se lo llevó á su casa, y á los 14 años de edad lo nombró profesor de aquella escuela, cargo que conservó hasta la muerte de su protector, que fué un rudísimo golpe para Gomis. Recordando el consejo que en los últimos momentos le diera su maestro, se dedicó con ahinco al estudio de los Archivos musicales de la Catedral y de algunos conventos de Valencia, proporcionándose recursos para la vida dando lecciones de guitarra y

(1) Debió ser errata, porque ni nuestro biografiado usó jamás esta ortografía en su apellido, ni hay familias en Onteniente que lo lleven con la terminación de una z.

componiendo cancioncillas como la siguiente, cuyo manuscrito debemos á la amabilidad del maestro Giner, en la que trasciende la picaresca candidez de la época en que fueron escritas (1):

Soz) *Andantino*
En la cumbre, ma dre.

Guitarra

rall. madre tal ayre me dio. *a tempo* tal ayre me dio

que la mor que te ni a ay re ay re se vol

rall. vio ay re se vol *a tempo* vio En la cumbre ma dre, tal ayre me

dio- que la mor que te ni a ay re se vol vio ay re

(1) En el año 1886 se cantó en el Conservatorio de Madrid, por iniciativa de su director D. Emilio Arrieta, la canción española de Gomis titulada *El chacho moreno*.

También en el mismo Conservatorio se cantó el *Himno á la divinidad*, del maestro onte-
nientino, con motivo del centenario del pintor valenciano Ribera.

ay - re ay - re se vol vio

Para el fin

vio

oña dre allà en la

cum bre de la gen ti le za

mi reanna be lle za fue ra de eos

tumbre fue ra de eos tum bre

en ya me va lum bre cie ga me de

jo en ya me va lum bre

cie ga me de jo Al señal

En 1817 fué nombrado director de la música del segundo regimiento de Artillería, y poco después marchó á Madrid encargado de formar una música de Alabarderos, proyecto del que se desistió; no así de los servicios de Gomis, al que en 1821 se le nombró músico mayor de un batallón de Milicia Nacional. Durante su estancia en la Corte consiguió se pusiese en escena su ópera *La Aldeana* y un melodrama unipersonal titulado *Sensibilidad y Prudencia*, que cantó Loreto García en el teatro del Principe, obteniendo ambos un éxito lisonjero.

Afliado en política al partido avanzado, y entusiasta por sus ideales, compuso algunos himnos de carácter patriótico; entre ellos se le atribuye el que luego se llamó de Riego, y el que se cantó por vez primera en Madrid el 1.º de Enero de 1823 en el paseo de Atocha, en la Jura de las banderas de la Milicia Nacional, cuya letra decía así:

«Al viento tremole
El patrio pendon
Que fija el destino
De la gran nacion».

Y algún otro de que luego nos ocuparemos.

Al cambiar el régimen político, el fundado temor de ser perseguido por sus antecedentes liberales, le hizo abandonar la patria, dirigiéndose á la capital de Francia, donde pudo encontrar más dilatados horizontes que en nuestra España, refractaria al parecer, en aquella época, á las bellezas del arte de los sonidos.

Reducido á vivir con el producto de algunas lecciones que le facilitó su compatriota el tenor D. Manuel García, se instaló modestísimamente en el barrio Latino, y con fe en el porvenir, comenzó de nuevo la lucha por la vida, escribiendo dos cuartetos vocales titulados *La Primavera* y *El Invierno*, á los que puso letra el Marqués de Azeglio, y que fueron benévolamente recibidos por los inteligentes. Alentado por aquel éxito relativo, publicó un *Método de solfeo* en 1825, que fué la base de su reputación en el extranjero. El indiscutible pontificado que á la sazón ejercía Rossini en el mundo musical alcanzó por manera benéfica á nuestro biografiado, porque merced á la sanción y al aplauso del popular maestro, fué reconocido en París el mérito de su *Método de solfeo*.

Compromisos de amistad obligaron á Gomis á trasladarse á Londres en 1826, donde dió algunos conciertos con buen éxito, pero cayó gravemente enfermo y, agotados los recursos pecuniarios, hubiérase tal vez encontrado en el caso de ir á un hospital, sin la cariñosa ayuda de sus paisanos Lamarca y Salvá, que se encontraban allí expatriados por sus opiniones políticas.

Algo repuesto de sus dolencias, regresó á París, donde sufrió grandes disgustos con el empresario del teatro de la Opera Cómica, que se negó á ponerle en escena una obra después de ensayada, pretextando que los cantables se adaptaban poco á la prosodia francesa, negativa que originó un pleito que ganó Gomis, recibiendo una indemnización, pero dejándolo mortificado porque la ópera no se representó. Su carácter tenaz le dió nuevos bríos para seguir luchando con su adversa suerte, hasta que el día 29 de Enero de 1831 logró ver puesta en escena, en el teatro Ventadour, su ópera *Le diable á Seville*. Siguió á ésta *El Ravenant*, y luego hubo de pasar una calle de Amargura para conseguir un buen libreto, cosa que á la postre no logró ni aun del poeta Scribe, el mejor libretista de Francia, que le dió el *Portefoix*, poema mediocre al que puso una preciosa música Gomis, á pesar de escribirla durante uno de los períodos más agudos de su tisis laringea. Exito halagüeño y franco obtuvo aquella deliciosa partitura en el teatro de la Opera Cómica la noche de 16 de Junio de 1835, hasta el punto de ser aplaudido por todos los críticos, alguno

de los cuales llevó su justificación hasta el punto de censurar á su compatriota el libretista, diciendo en el *Journal du Commerce*: «Si la misión del genio es vivificar un asunto que por sí es infecundo, revestir de ciencia y de melodía una mala prosa limada y hacer escuchar hasta con placer una obra que entregada á sus propias fuerzas hubiera caído pronto en el olvido, no es dado más que á los talentos superiores», y el maestro valenciano había llevado á cabo ya por tres veces tan difícil tarea.

Si la gloria parecía mostrarse propicia á Gomis, la salud y el dinero continuaban volviéndole la espalda, porque, según confesión propia en una de sus cartas á Masarnau, publicada por la *Ilustración Musical* en un notabilísimo artículo sobre Gomis, escrito por el erudito crítico D. J. M. Esperanza Sola, antes citado, la ópera *Portefoix*, con muchísimo más éxito que las anteriores, y pedida la partitura por varios teatros de Alemania, tuvo que editarla á sus costas, porque nadie le compró la propiedad.

En Enero de 1836 firmó un contrato con el director de la Grande Opera y con Scribe, comprometiéndose á escribir dos óperas: una en un acto y otra en tres, en el plazo de seis meses; compromiso que dejó cumplido en parte, estrenando el día 13 de Mayo de aquel año su *Rock le Barbu*, letra de Duport y Desforges. Y decimos que lo cumplió en parte, porque la Providencia le relevó de él llamándole á su seno el día 4 de Agosto, cuando comenzaba á saborear las dulzuras de la gloria y estaba próximo á realizarse el sueño dorado de toda su vida, el ingreso en la Academia Real de Música con su ópera *El conde D. Julián*, que le abría las puertas de aquel templo del arte. ¡Sarcasmos de la suerte: una existencia entera luchando y sufriendo privaciones de todo género, para conseguir alcanzar un ideal noble y generoso, que se extingue en el momento mismo de verlo realizado! ¿Qué pensaría el desgraciado maestro al agonizar solo y abandonado en su vivienda, mientras la prensa parisién encomiaba su inspiración y talento?

Aquel artista eminente tan poco conocido en su país, y que mereció de Francia que su retrato fuese colocado en la Opera Cómica entre los de los grandes maestros, dejó escritas las óperas siguientes: *La Damnée*, *Botany-Bay*, *Leonore*, *Le Favori*, *La Aldeana*, *Aben-Humeya*, *Le diable à Sevilla*, *Le revolte du Serrail*, *Le Portefoix*, *Rock le Barbu*, *El conde D. Julián*. Las cuatro primeras inéditas.

Además de las obras de otros géneros ya citadas, merecieron grande estimación las siguientes: *Wals para piano* (1819); *La desvelada*, canción;

El dolor de los celos, id.; *El corazón en venta*, id.; *Il ritorno del pescatore*, id.; *A unos ojos verdes*, id.; *Bolero y tirana*; *Himno á la paz*; *Cuarteto nocturno*; *La gitanilla celosa*, canción.

Antes de dar fin al esbozo biográfico de Gomis, atemperándonos á las exigencias de la crítica moderna, hemos de razonar la presunción antes vertida de que fuera el maestro ontenientino el autor del popular Himno de Riego, sobre cuya paternidad tanto se viene discutiendo. Sabido es que hay gran disparidad de criterios respecto al particular, porque mientras unos atribuyen esta obra musical á Francisco Sánchez, músico mayor del regimiento de Valencia, otros sospechan sea del catalán Sr. Morfá, afirmando los más que la composición se debió á D. José Reart y Copons, oficial de guardias walonas, y creyendo los menos que fuera su autor don José Melchor Gomis. Hay, sin embargo, necesidad, para concretar los hechos, de consignar la afirmación de Saldoni, que asegura haber sido dos los Himnos llamados de Riego: uno el *primitivo, original, legítimo y verdadero*, que se cantó á los pocos días del pronunciamiento de Las Cabezas de San Juan, cuya melodía se debió á un ayudante del mismo Riego llamado Fernando Miranda, y fué armonizado por el músico mayor del regimiento de Asturias; y el que actualmente conocemos, que fué compuesto por el ya citado D. José de Reart y Copons, afirmación robustecida por el señor Mesonero Romanos. Con todos los respetos debidos á los historiadores citados, nos resulta más verosímil el juicio que sobre este asunto tan debatido emitió el eminente maestro y concienzudo crítico D. Francisco Asenjo Barbieri, en el artículo que publicó en *La Reforma*, el año 1868. Juzga éste muy inverosímil la especie de que siendo autor del Himno de Riego el caballero Reart, llevara su modestia al colmo inexplicable, no sólo de ocultarlo durante toda su vida, sino de autorizar á Gomis Colomer para que lo publicara bajo su firma. Y algo fuerte y en absoluto destituida de fundamento, resulta para nosotros la afirmación de que el maestro valenciano, hombre de exagerada escrupulosidad, aceptara tal autorización. En el libro titulado *Coleccion de canciones patrióticas que dedica al ciudadano D. Rafael del Riego y á los valientes que han seguido sus huellas, el ciudadano Mariano de Cabrerizo*, impresa en 8.º en Valencia por Venancio Oliveres en 1822, figura como de Gomis, además del Himno de Riego, otro con motivo de haberse jurado la Constitución de la monarquía española, cuya primera estrofa dice así:

«Entonemos festivos cantares,
Pues el día feliz ha llegado

Que del yugo servil aliviado
Goza ya el español libertad».

Dice también Barbieri, que á pesar de ser gran amigo durante toda la vida de Reart, nada sobre este particular le había hablado conociendo sus aficiones investigadoras, ni tuvo noticia tampoco de composición alguna suya, creyendo sin embargo, percibir grandes analogías entre este Himno y las obras de Gomis, hasta el punto de que teniendo en cuenta la ligereza de estilo y las formas artísticas, resulte verosímil que el Himno se debiera al autor de *Le diable á Seville*.

Otra circunstancia avalora al citado librejo (que ya hoy constituye una rareza bibliográfica), y es que ningún biógrafo ha conocido el segundo apellido de Gomis hasta que en él se ha visto estampado á la cabecera de esta tan debatida composición musical, único *documento* en el que consta el nombre del autor, sin presunciones, distingos, nebulosidades ni conjeturas.

Sabido es que encargado Alcalá Galiano de componer la poesía patriótica, lo hizo en estrofas de arte mayor, que Riego juzgó demasiado académicas, prefiriendo á éstas las que le presentó D. Evaristo San Miguel, comandante á la sazón del mismo regimiento de Asturias, cuyos versos comenzaban así:

«Soldados, la patria
nos llama á la lid;
juremos por ella
vencer ó morir».

composición de pocas bellezas literarias, pero de corte adecuado al objeto que se perseguía, por su viveza y entusiasmo bélico.

Ahora bien: la partitura que damos á continuación, sacada de un manuscrito original de Gomis que nos ha facilitado amablemente su paisano y distinguido músico D. Leopoldo Bonastre, no tiene la misma letra, pero sí idéntica cadencia, circunstancia la primera que nos haría vacilar si no conociéramos el ya citado librejo de Himnos patrióticos publicado por Cabrerizo. En suma: que hasta el presente la única afirmación que puede documentarse es la de que Gomis fué el autor del Himno de Riego, porque las meras conjeturas y las afirmaciones sin pruebas, por respetables que sean las personas que las sustenten, resultan inadmisibles para la crítica contemporánea.

Un punto puede resultar todavía algo nebuloso, y es cómo pudo Gomis desde Valencia recibir el encargo, componer el Himno, mandarlo

á Andalucía, y cómo pudieron aprenderlo los soldados que formaban la columna de Riego todo esto en el brevísimo plazo de quince días que mediaron desde la sublevación en Las Cabezas de San Juan hasta la salida de Algeciras con dirección á Veger. Aun admitiendo la hipótesis de que Gomis tuviera tiempo para cumplir su cometido, es inadmisibile de todo punto el que los soldados aprendieran en tan breve plazo un himno de nueve estrofas y música desconocida hasta entonces para ellos.

Si es cierto, como afirma A. Grimaldi, que la noche de la llegada de la columna á Algeciras ya se cantó el Himno en la plaza de la Constitución por la oficialidad y sargentos, acompañando la charanga y haciendo coro los soldados, hemos de suponer fundadamente que la música llamada después himno, á la que puso letra patriótica el comandante San Miguel, era composición ya conocida por el regimiento sublevado, por oirla con frecuencia en sus ejercicios, como marcha compuesta por el profesor de banda más popular de la época, D. José Melchor Gomis Colomer.

Creemos no reverdecerá más la añeja discusión sobre á quién pertenece la paternidad del Himno de Riego, publicando la siguiente partitura original que como preciada joya conserva el entusiasta músico de Onteniente ya citado D. Leopoldo Bonastre, al que desde aquí reiteramos las gracias por habérnosla facilitado:

First system of musical notation, consisting of seven staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *pp*. The music is written in a complex, multi-measure style.

Non no pascies de la libertat
 Non no pascies de la libertat

Second system of musical notation, featuring two vocal lines with lyrics and instrumental accompaniment. The lyrics are: "Non no pascies de la libertat" and "Non no pascies de la libertat".

Flageolet
 Clarinet 1^a
 Violin 1^a
 Violin 2^a
 Viola
 Tromba y Bafo

Third system of musical notation, detailing the orchestral arrangement. It includes parts for Flageolet, Clarinet 1^a, Violin 1^a, Violin 2^a, Viola, and Tromba y Bafo. The notation is dense and includes various musical symbols and dynamics.

En la hora de la gloria la paz que acompaña a los justos
 En la hora de la gloria la paz que acompaña a los justos

Fourth system of musical notation, featuring two vocal lines with lyrics and instrumental accompaniment. The lyrics are: "En la hora de la gloria la paz que acompaña a los justos" and "En la hora de la gloria la paz que acompaña a los justos".

GOMIS (ANTONIO). Organista de la parroquial iglesia del Salvador. Falleció el año 1866.

GONZÁLEZ (LIBERATO). Bajo cantante de la compañía de ópera italiana del teatro Principal de Valencia en 1879.

GONZÁLEZ SIMSON (ANTONIA). Nació en Alicante el 11 de Junio de 1866. Fué alumna de la Escuela Nacional de Música en el 73 y obtuvo el primer premio de armonía en el 79.

GONZÁLEZ (CRISTÓBAL). Compositor y organista del convento de religiosas Adoratrices en el último tercio del pasado siglo.

GONZÁLEZ (GARCÍA). *Ministril del Señor Rey*. Así figura en el libro de Tacha Real del año 1542. Parroquia de San Esteban. (Arch. Municipal de Valencia).

GONZÁLEZ (MIGUEL). Natural de Morella. Excelente músico é instrumentista. Fué el alma de la Capilla de la Arciprestal desde el año 1852 hasta su muerte. Organizó y dirigió también la banda municipal desde el 1848 al 68.

GONZÁLEZ (PEDRO). Profesor cuyo nombre figura mucho en las actas de las Capillas de música concordadas en Valencia en el siglo XVIII.

GONZALO. Si no como músico, porque ignoramos si lo era, como cantor popular que figura en la *Crónica* del rey Pedro IV el Ceremonioso y por el desastroso fin que tuvo, relacionado con una canción, incluimos aquí á este barbero, que dió lugar con sus procacidades á que el monarca hiciera un sangriento chiste al castigar á los secuaces de la Unión. Pero veamos lo que dice el mismo Rey en su *Crónica* sobre este particular:

«E com fos hora tarda volguemnos colgar e a cap de una pessa vench per lo pont del Temble gran colp de gents ço es ben CCCC homens ballants ab trompes e tabals y vengueren al nostre palau reyal e pujaren dessus e a la final volgueren o no haguem de ballar ab ells Nos e la reyna. E lo dit barber Goçalvo messe en mig de nos y de la reyna e dix aquesta canço

Mal aja qui sen yra
encara ni encara.

E nos lavors noy respnguem.»

Relata luégo el monarca todos los incidentes y luchas que hubo de sostener para dominar á los de la Unión que, como el barbero Gonzalo, le acusaba, entre otras cosas, de querer marcharse de Valencia por temor á los estragos que hacía la peste.

Describe con todos sus detalles la jornada que poco tiempo después hizo sobre la ciudad sediciosa; sus propósitos de quemarla, arrasarla y sembrarla de sal; los esfuerzos que hicieron los de su Consejo para persuadirlo; su entrada triunfal en Valencia y lo que dijo al pueblo en la Catedral al perdonarlo, anunciándole los castigos que sufrirían los rebeldes, añadiendo luego lo siguiente al referirse al barbero Gonzalo, uno de los más comprometidos en la rebelión:

«E Nos diguemli com haguem donada la sentència—Vos nos digues laltre jorn com vingues ballar al nostre reyal tal canço ço es

Mal aja qui sen yra
encara ni encara (1).

A la qual canço lavors non volguem respondre mas ara responemvos

¿E qui nous rossegara (2)
susara e susara?

E haeni alguns qui aiximateix foren rossegats e penjats e altres solament penjats. Dels quals ni hac alguns aixi com ho mercixien als quals fon donat a beure de metall de la campana de la Unio que habien feta. La qual estava en la sala de la casa del Concell de la Ciutat que es prop la Seu. E com aquesta campana los conservadors de la Unio e tots los altres qui eren diputats als actes de aquella se ajustaven de continent perque fo justa cosa que aquells que lhavien feta fer begueren de la liquor de aquella com fon fusa».

GOROLO (FRANCISCO). Cantor de la Capilla de música de San Juan, admitido por mayoría de votos en la junta celebrada en 11 de Octubre de 1787.

GRADO (DIEGO). Segundo maestro de Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi. Tomó posesión el día 24 de Abril del año 1625, sucediendo en la maestría al célebre maestro Juan Bautista Comes, al que trató de imitar, pero dejándose influir ya de los procedimientos de la escuela neerlandesa, que algunos años después tanto habían de sofisticar la valenciana, brillantemente representada por Ginés Pérez y Comes.

(1) Malhaya el que se vaya, todavía.

(2) Y el que nos arrastrará ahora.

GRAJALES (SALVADOR). Bajo cómico de zarzuela, muy aplaudido y solicitado en la actualidad por las empresas teatrales.

GRANJA (MOSÉN JUAN BAUTISTA). Primero de la familia de los Granjas que ocupó la plaza de organista en la iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia en el año 1738, en la vacante del distinguido músico Mosén Juan Bautista Grau. Desempeñó su maestría durante ocho años, viniendo á sucederle su hermano Mariano en 1746 primero; al fallecimiento de éste, en 1749, Mosén Ignacio Granja, que lo fué hasta 1755, en que por su avanzada edad y achaques renunció, ocupando la plaza Mariano Granja, hijo del citado con el mismo nombre, que la poseyó hasta su fallecimiento, ocurrido en 17 de Noviembre de 1782.

GRAU (MOSÉN JUAN BAUTISTA). Fué Beneficiado de la parroquia de Santo Tomás de Valencia y organista de la misma desde el 12 de Marzo de 1730 al 38, que le sucedió Mosén Juan Bautista Granja.

Su obra más conocida es *La plegá de les olives*, pieza coral.

GRECÓ (PEDRO). Músico y colector de la Capilla de San Juan del convento de la Merced de Valencia. En el libro de Gasto común de este convento de 1764, figuran varias cantidades entregadas á Grecó en concepto de músico-director, en las festividades de la iglesia. (Arch. Hacienda).

GUERRERO (FRAY DOMINGO). Religioso del monasterio de Bernardos de San Miguel de los Reyes. Tomó el hábito el día 1.º de Noviembre de 1640. Fué muy versado en música y excelente organista, según asegura el libro de Profesiones de aquel monasterio (Arch. Hacienda). Falleció en Madrid el año 1667.

GUIJARRO Y RIPOLL (ANTONIO). Publicó en 1821 unos *Principios de harmonia y modulacion de carácter práctico*. Nació en uno de los pueblos de la provincia de Alicante y llegó á ser muy experto violinista. Con motivo de los sucesos políticos de 1823, tuvo que emigrar á Francia y allí logró una plaza de primer violín en el teatro de Lyon, donde permaneció todo el tiempo de su destierro. A su regreso á España debieron serle premiados sus servicios, pues era comisario de Guerra en Alicante cuando ocurrió su muerte el año 1834.

GUILLEM (JOSÉ). En los librós Racionales de la parroquia de Santo Tomás de los años 1815 y 1816, figura éste como organista. Ocupó la vacante dejada por José Villel, y el año 17 le sucedió en el cargo José Izquierdo. (Arch. parroquial).

GUILLEM (MATÍAS). Nació en Quart de Poblet. Tenor de la Capilla del Colegio de Corpus-Christi. Ha tenido una preciosa voz, pero poco estudio, hasta el punto de llamarle los amigos *El tenor salvaje*. Aunque algo decaídas sus excepcionales facultades, aún figura como segundo tenor en la citada Capilla.

GUIMERÁ (JOSÉ). Actual maestro de Capilla de la Arciprestal de Morella y organista verdaderamente notable. Este modesto sacerdote ha sacado discípulos tan aprovechados como el organista de la Catedral de Tortosa, el de la parroquial de Nules y otros.

GUINOVART (ONOFRE). Sacerdote de Onteniente que en el año 1677 hizo oposiciones á la plaza de maestro de Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi.

GUZMÁN (JUAN BAUTISTA). Digna de eterna remembranza es la personalidad artística de este predilecto discípulo del maestro Ubeda. A él debemos el conocimiento exacto de las obras del maestro Comes, hasta hace poco completamente desconocidas en su gran mayoría.

Parece ser que cuando estuvo en Valencia el erudito musicólogo don Francisco Asenjo Barbieri, al visitar el Archivo musical de nuestra Metropolitana acompañado por el P. Guzmán, se mostró sorprendido que no existiera allí una nutrida colección de las obras de Comes. El entusiasmo que nuestro biografiado sentía por el fundador de la escuela valenciana, le sugirió la idea de proceder, sin levantar mano, á la busca y captura de todo cuanto pudiera hallar del eximio maestro. Varios meses llevaba registrando estérilmente todos los rincones y dependencias de la Catedral, y casi desconfiaba del éxito de su empresa, cuando encontró en un desván, cubierta de esteras viejas, una desvencijada papelera, y en sus cajones, perfectamente arreglados, un sinnúmero de papeles de música; pero en un estado tan lastimoso, que muchos parecían encajes por la acción de la tinta sobre el papel y los estragos de la polilla. Con una paciencia digna del que es hoy P. Benedictino, comenzó la clasificación, que no pudo serle

más satisfactoria, porque encontró el tesoro que con tanto afán buscaba. Obras completas y autógrafos de Comes eran en su gran mayoría los destrozados papeles, que providencialmente caían en las únicas manos tal vez capaces de reconstituirlos y darlos á conocer al mundo musical.

Como todas las composiciones de los maestros de aquella época, no tenían partituras, cosa que centuplicó el trabajo y el mérito de la obra que para dar á luz aquel tesoro publicó el año 1888, con este título: *Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII Juan Bautista Comes, escogidas, puestas en partitura é ilustradas por D. Juan Bautista Guzmán. Madrid, 1888.*—Dos volúmenes infolio.

Pero no es este sólo el inapreciable servicio que debe el arte valenciano al P. Guzmán, porque maestro de grandes conocimientos técnicos y de infatigable laboriosidad, ha producido excelentes y numerosas composiciones, que si algunos juzgan poco inspiradas, reconocen todos en ellas modelos de música religiosa perfectamente adecuados á la piedad meridional de nuestro pueblo.

Nació en Aldaya, y desde muy niño formó parte de la banda de música municipal como clarinete y como redoblante; luego ascendió á organista de aquella parroquial, encargándose también de la dirección de la banda. En estas plazas duró poco, porque tañendo un día el órgano interrumpió al predicador, lo que dió ocasión á que fuera relevado del cargo, nombrando en su lugar á otro organista, que por cierto era ciego.

Perfeccionado en sus estudios por D. José Ubeda, obtuvo la plaza de organista primero en Covadonga, luego en Valladolid, luego en Salamanca, y últimamente, en 28 de Marzo de 1877, tomó posesión del Beneficio presbiterial de maestro de Capilla de esta Metropolitana, en la vacante de Maneja. Hace pocos años abandonó súbitamente el cargo, ingresando en el monasterio de Monserrat.

A él se debe la existencia del Archivo musical, arreglado y catalogado posteriormente por el director de canto, canónigo Sr. Navarro.

Entre sus composiciones se conservan en el Archivo del Cabildo Catedral: Misa, núms. 2.646 y 47; *Dixit*, 2.648 al 72; *Lætatus*, 2.651; *Lauda*, 2.651; *Beatus*, 2.652 al 72; *Laudate*, 2.655 al 72; *Magnificat*, 2.658 al 61; *Memor est*, 2.662; *Miserere*, 2.663 y 64 y 2.730 al 35; Lamentaciones, 2.665 y 6.666; Motetes, 2.667 al 70; Resposos, 2.671.

También merecen especial mención: una Misa, á 3 voces y coro, dedicada á San José; id. á Nuestra Señora de Covadonga; id. á la Virgen de los Desamparados; id. al Beato Juan de Ribera; id. á Santa Teresa de Jesús;



id. á Nuestra Señora de Monserrat, á 2 y coro; id. á San Juan Bautista, á 4 y coro; id. á San Ignacio de Loyola; Misa de *Requiem*, á 3 y coro; id., á 4 y coro; *Libera me Domine*, á 3 y coro; id., á 4 y coro; *Miserere*; *Magnificat*, á 6; Lamentación 1.^a, 2.^a y 3.^a Miércoles Santo, á 4; id. 1.^a, 2.^a y 3.^a Jueves Santo, á 4; *Salve*, á 3; id., á 3 y coro; *Pannis angelicus*, solo de tiple y coro (1883); *Jesu dulcis memoria*, solo y coro (1886); *Timebuntur gentes*, solo de bajo y coro (1885); Ave-María, solo de tiple (1887); *Beata est Virgo Maria*, á 3; *Credidi*, á 4 alternado; *In nomen Domini*, solo y coro (1879); *Veni sponsa Christi*, solo y coro; ¡*O quam suavis!*, á 3 y coros (1886); *Cantate Domino*, á 3; *Benedictus Dominus*, solo de tenor y coros; *Consumatus in brevis*, á 3; ¡*O Beata Virgo Maria!*, solo y coro; *Domine quis habitat*, id. id.; *Laudate pueri Dominum*, á 3; *Virgo Prudentissima*, solo y coro unisonal; *Iste est*, á 3 y coro; *Nativitas*, á 4 (1877); *Ave Maris Stella*, solo de tenor, coros y orquesta; *Tota pulchra est Maria*, id. id. (1873); *Salve*, á 3 coros y orquesta; *Domine exaudi orationem meam*, solo, coro y orquesta; *Te-Deum*, á 3 coros y orquesta; *Confitebor tibi Domini*, á 3, coro y orquesta; *Misericordiæ Domini*, á 3 coros y orquesta; Letrillas populares para misiones, núms. 1 y 2; Trisagios á la Trinidad, á 2 y 3; Trisagio Mariano, á 3; Dolores á Nuestra Señora, á 2; Despedida á la Virgen, para canto y piano; Trisagio solemne, á 3; Letrillas populares al Corazón de Jesús, núms. 1, 2 y 3; Trisagio Mariano, á 2; Plegaria á la Virgen, á 2; Letrillas al Corazón de Jesús, solo y coro popular.

H

HERNÁNDEZ (GABRIEL). En el año 1895 tenía este artista 29 de edad. Debutó en Chieti el 86 en *La forza del destino*, y desde entonces el público de los teatros de Italia, Portugal y los de Madrid, Coruña, Valladolid, Barcelona y Valencia, le creyeron como legítima esperanza si no se malogran sus facultades. Este discípulo de Giner puede decir que es profeta en su patria.

HERVÁS (VICENTE). De este músico encontramos una *Cantada al Sacramento* compuesta en el año 1714, con letra de D. José Vicente Ortí y Mayor, en un tomo manuscrito de este literato que se conserva en la Biblioteca Nacional.

Este maestro era de Sueca, y compuso: una *Cantada á la Santa Cruz*, para arpa; un Villancico, id. (1719); otro para la fiesta de la batalla naval de Sueca (1719); y otro al Sacramento (1720).

HERVÁS (MARIANO). Hermano del anterior y primer trompa de la Capilla de música de la parroquia de los Santos Juanes en la primera mitad del siglo XVIII.

HUESO (ANGEL). Nació en Valencia el 10 de Mayo de 1867, ingresando en el Conservatorio de música y cursando con brillantez el solfeo y la armonía con Antonio Marco, el piano con Roberto Segura, y la composición con el maestro Salvador Giner. Como autor, estrenó con aplauso las obras *El testament de ultratumba*, *La torná al poble* y *Aires de mar*. Actualmente es profesor de piano, director de orquesta y organista de la parroquial iglesia de Nuestra Señora del Rosario, de Pueblo Nuevo del Mar.

CH

CHALER (SEBASTIÁN). Natural de Burriana. En 30 de Agosto de 1735 entró á desempeñar la plaza de organista en la parroquia de San Martín, cargo que tuvo hasta el 1752, en que falleció, substituyéndole Juan Bautista Alfonso. (Arc. Fábrica).

CHAPA Y CORTÉS (FLORENCIO). Nació en Sueca el 7 de Noviembre de 1839. Se ordenó de presbítero y estudió con D. José Silvestre y Antonio Pichó, sochantre de los Santos Lugares. Obtuvo por oposición en 1859 una de las plazas de corista del Colegio del Patriarca, en 1866, un Beneficio en la Catedral de Cuenca, con cargo de maestro de coro y barítono de la misma Capilla, y en 1867 el Beneficio de sochantre de la Colegiata de Alicante.

CHAPÍ Y LORENTE (RUPERTO). Mr. Soubies, en su reciente obra *Histoire de la Musique*, retrata con una frase la personalidad artística de Chapí, diciendo «que Bizet se hubiera considerado dichoso firmando al-

gunas de sus obras». Si el concepto resulta hiperbólico, ¡bien haya el maestro que logra arrancar tan favorable juicio á un crítico extranjero!

Es, con efecto, Chapí, no sólo un compositor elegante, delicado y sugestivo, sino el representante, respecto á la zarzuela, de la tendencia musical contemporánea en su parte sana, cual es asimilar el canto popular á la literatura dramática, sin que jamás rebase los linderos del buen gusto. Cualquiera de las obras de Chapí, y son muy numerosas, atestiguan plenamente nuestro aserto.

No es sólo en la música dramática donde nuestro biografiado ha cosechado lauros, pues en el arte religioso fué donde recibió su bautismo de gloria con el oratorio *Los Angeles*, inspirado en las dulzuras de Haydn y de Bach.

Pero haremos en breves líneas la silueta del hombre, ya que la figura del artista se destaca vigorosa del simple relato de sus obras.

Nació en Villena el 17 de Marzo de 1857, hizo sus primeros estudios en la Escuela Nacional de Música y Declamación, y en el año 1872 fué nombrado músico mayor de Artillería, plaza que dejó á los dos años, al ser pensionado de la Academia Española de Bellas-Artes en Roma. Correspondió Chapí á esta distinción componiendo una *Polaca de concierto*, para orquesta; un Motete á 7 voces, estilo siglo XVI, y las óperas en un acto tituladas *La hija de Jefe* y *Las naves de Cortés*, que se representó en el teatro Real el año 1875.

A las citadas obras siguieron *La muerte de Garcilaso*, ópera; el poema sinfónico *Escenas de capa y espada*; la ópera en tres actos *Roger de Flor*, de corte meyerberiano, y una *Sinfonía á cuatro tiempos*, que llamó la atención de los inteligentes en los conciertos de primavera dados el año 1879.

Pasó luego á París, viajó por Alemania, estudiando las tendencias musicales de la época, y, de regreso en Madrid, tuvo sus momentos de vacilaciones al ver que tardaban en realizarse las esperanzas de gloria que acariciaba. Ni el triunfo que obtuvo en la música instrumental con la *Fantasia Morisca*, verdadera joya por su sabor oriental, ni otros de menor cuantía, le satisfacían; aspiraba á lograr la popularidad después de haber logrado la sanción y el aplauso de los adustos inteligentes y de los frívolos *dilletanti*. Mediado el año 1882, vió conseguido su objeto al representarse *La Tempestad* en el teatro de la Zarzuela; el éxito pidió más obras de aquella índole, y pronto le fueron servidas *El Milagro de la Virgen*, *La Bruja*, *El Rey que rabió*, y hasta cuarenta más que han ido sucediéndose.

dose, con gran contentamiento del público y mayor de los empresarios.

D. Emilio Arrieta, protector entusiasta de Chapí, contribuyó por decisivo modo á cimentar su reputación, logrando, ayudado por el talento del joven compositor, que fuera durante un largo período de tiempo el árbitro de nuestro teatro lírico. Pero como todo en el mundo está sujeto á las oscilaciones de la fortuna, momentos ha tenido Chapí de gran amargura, en que parecía que los laureles habíanse trocado en espinas y el aplauso público en apasionada censura. En la música de *Curro Vargas* alguien creyó encontrar reminiscencias de *La Bohème*, de Puccini, y esto bastó para que la envidia le acusara de plagiarlo. Pero á la postre se impuso el buen sentido, y el tornadizo público, que rechazó sistemáticamente *La Cortijera*, vuelve á aplaudir hoy sin reservas al fecundo compositor, cuyas obras, genuinamente españolas, llenan un brillante período del ciclo musical contemporáneo.

Como rasgo característico de su fisonomía artística, debemos consignar que es acérrimo entusiasta de Wagner, pero lleva su platonismo hasta el punto de no osar imitarle en el procedimiento, por temor quizá á que no le haga pagar cara su osadía la frivolidad del público que cultiva con preferencia.

Las obras más conocidas de Chapí, sin que pretendamos catalogarlas todas, cosa harto difícil por su número, son:

La mariposa, vals de salón, para piano; *Polaca de concierto*; *Recuerdos á Gaztambide*, potpourri, para piano; *Los Angeles*, oratorio para sólo coros y orquesta; *Seis melodías*, para piano y canto; *Los Gnomos de la Alhambra*, leyenda musical ejecutada por la Sociedad de Conciertos, bajo la dirección del maestro Mancinelli.

También escribió las siguientes zarzuelas: en tres actos: *La Bruja*, *La Tempestad*, *El Milagro de la Virgen*, *Mujer y Reina*, *El Rey que rabió*, *Curro Vargas* y *La Cortijera*.

En dos: *El domingo gordo*, *Las hijas del Zebedeo*, *Los lobos marinos*, *Todo por ella*, *El mismo demonio*.

En uno: *Pepe Gallardo*, *La Chavala*, *Los alojados*, *A casarse tocan ó la misa á grande orquesta*, *La calandria*, *Las doce y media... y sereno*, *La flor de lis*, *Música clásica*, *Nada entre dos platos*, *Nocturno*, *Los nuestros*, *Ortografía*, *El país del abanico*, *Término medio*, *El moro Muza*, *El tambor de granaderos*, *El cura del regimiento*, *El señor corregidor*, *El bajo de arriba*, *El cortejo de la Irene*, *Las campanadas*, *La czarina*, *La leyenda del monje*, *El*

organista, *El reclamo*, *Los trabajadores*, *Las tentaciones de San Antonio*, *Via libre*, *La serenata*, y otras ciento.

Ímposible parece pueda conservarse la frescura musical con una fecundidad semejante.

CHAPÍ (MANUEL). Figuró á mediados del pasado siglo como excelente pianista. En 24 de Febrero de 1855 estrenó el juguete *Ribetes y Crestaparda ó Los dos flamantes*, letra de Manuel González y José Pallarés, música de Manuel Chapí y de Isidoro Hermoso.

CHAVARRÍA PÉREZ (DESAMPARADOS). Ingresó en el Conservatorio de música de esta ciudad en el curso de 1886 á 87. Siguió toda la carrera de piano bajo la dirección de D. Roberto Segura, obteniendo en ella y en la de armonía las mejores calificaciones y los primeros premios. En armonía fué discípula de D. Antonio Marco.

Obtuvo también el primer premio en las oposiciones del año de concurso de piano. Después de los tres de armonía, cursó seis de composición, bajo la dirección del reputado maestro D. Salvador Giner.

Ha compuesto diferentes obras de distinto género. En el religioso se han hecho de notar una *Melodia*, para barítono, con acompañamiento de piano y harmonium; un Motete, para tenor y orquesta, que se ha ejecutado en diferentes ocasiones, y una Misa de *Gloria*, á gran orquesta, que se estrenó en la fiesta de los notarios en la parroquial iglesia de San Esteban, en 11 de Noviembre de 1900, y que mereció favorables juicios de la crítica musical.

En música profana, son de señalar: un nocturno á toda orquesta titulado *Plácida noche*, que se estrenó en el teatro Principal en uno de los conciertos que la orquesta dirigida por el maestro Goñi celebró en 1898, y que ha sido ejecutado varias veces por la orquesta del Gran Casino de San Sebastián; una *suite*, también para orquesta, titulada *Mar latino*, y un *Minuetto* para quinteto de cuerda.

Tiene escritas numerosas piezas cortas para piano, piano y violín, violoncello y piano, y muchas también para canto; todo lo cual hace de esta señorita una compositora nada vulgar, sobre todo en esta capital, y hasta pudiera decirse que en España, pues sabido es que en ella la cultura musical de la mujer no alcanza, por lo general, á rebasar los límites de la mera ejecución, y es muy rara la que dedica su inteligencia á sondear los secretos de la armonía y de la composición.

CHAVES (JOSÉ). Sacerdote de gran competencia musical, que era en su época solicitado para presidir muchas de las oposiciones á las maestrías de Capilla que se celebraban. En 1656 era canónigo y maestro de Capilla en Gandía (1).

En el Archivo musical de la Catedral de Segorbe se conservan tres Motetes y un Villancico, y en el de la Basílica Metropolitana de Valencia una Misa, núm. 415, y dos Salmos, núms. 416 y 417.

En el libro de Composiciones de la Colegiata de Gandía hay un *Christus factus est*, que suele cantarse en Semana Santa.

CHULIÁ (VICENTE). Virtuoso sacerdote cuanto modesto artista, que por espacio de 28 años formó parte de la Capilla de nuestra Santa Basílica. Previa oposición, obtuvo primero la plaza de organista, siéndolo entonces de la Catedral de Cuenca; y en 1878 opusieron también á la plaza de contralto en la vacante del Sr. Tormo, obteniéndola.

Sin pretensiones de compositor, reveló sus conocimientos en dos Misas breves, á 4 voces y órgano; una Salve, á 3; un Ave-María, á solo; Motete de Semana Santa *O vos omnes*, á 4, violón, contrabajo y piano, y cuatro Trisagios. Falleció á los 60 años el 12 de Abril de 1893.

CHULVI JOVER (MANUEL). Este discreto organista y fecundo compositor, que tantos prestigios artísticos ha ganado en el desempeño de su difícil cargo, nació el día 28 de Marzo de 1848, siendo bautizado en la parroquia de San Esteban. Su padre, maestro de escuela del mismo apellido, y su madre Francisca Jover, gran aficionada á la música, guiaron sus primeros pasos artísticos, poniéndolo bajo la dirección del maestro Giner, que pronto pudo apreciar las excepcionales facultades de su infantil discípulo, puesto que antes de cumplir 10 años y alcanzando sus dedos con gran dificultad la octava, tocó en el órgano la primera misa.

Más tarde cursó en el Seminario la carrera eclesiástica, obteniendo á su edad las Ordenes sagradas, lo que no fué óbice para seguir perfeccionando sus estudios musicales. Recién tonsurado, entró en 1862 á ocupar la vacante de organista que había dejado D. Juan García. Fué posteriormente organista también de la parroquia del Salvador, hasta que anunciadas por el Cabildo Catedral oposiciones á la plaza que había de-

(1) Algunos han confundido á Jusephe Chaves con Ambrosio Chaves, músico de época posterior, y con Gaspar Chaves, organista de Toledo á mediados del siglo XVI.

jado vacante D. Vicente Juliá, se presentó á ellas, y después de unos brillantes ejercicios, tomó posesión del Beneficio de organista el 19 de Agosto de 1879.

Su culto por el divino arte es tal, que jamás se ha prestado á interpretar música en el órgano ó piano sin tener delante el papel, para ceñirse estrictamente á lo escrito por el compositor; de suerte que resulta insustituible como acompañante, según opinión de los inteligentes.

De su fecundidad como compositor da idea la relación siguiente, que no damos especificada por su mucha extensión:

Misas, 11; Motetes, 11; Rosarios, 10; Trisagios, 12; Letanias, 2; Salves, 5; Dolores y Gozos; composiciones para Reservas, 14; *Te-Deum*, 1; *Miserere*, 1; Plegarias á la Virgen, 8; Himnos, 2; Cantatas para difuntos, 3, y un sinnúmero de letrillas, romanzas y composiciones varias:

CHULVI (VICENTE). Organista actual de la parroquial del Salvador y cantante discreto, hermano menor del anterior D. Manuel.

De sus obras conocemos las siguientes: Motete *Oh Salutaris*, solo, coro y orquesta; Gozos á San José, á 3 voces; id., á dúo; id. á la Virgen; catorce estrofas para el *Via-Crucis*, á 3 coros (voces solas). Y en el género profano *Pitimini*, polka, para orquesta; *María*, mazurka; *Mala sombra*, vals; *Lola*, polka; *Ecos de amor*, vals; *Angelita*, polka.

J

JAIME (VICENTE). Cotizable debió ser su competencia musical, cuando D. Pascual Pérez, siendo organista de la parroquial de Santo Tomás, solicitó y obtuvo autorización para nombrar como sustituto suyo en el cargo al profesor ciego Vicente Jaime.

JIMÉNEZ ¿XIMENES? (ANTONIO). Director de la Capilla de la Colegiata de Alicante en los primeros años del pasado siglo, publicó en Madrid una serie de tríos de violín, guitarra y bajo y dos contradanzas, titulada una de ellas *Graciosa, contradanza nueva del minuet afandangado*.

JORDÁ (JOSÉ). Sochantre de la Metropolitana hasta el año 1811. El Archivo Catedral posee un *Stabat Mater*, núm 2.660.

Compuso además las obras siguientes de que tengamos noticia: *Angelus Domini*, tercetino; Motete *Panis Angelicus*, á 5 y órgano, *Afectos á la Virgen*, á dúo, núm. 2; *íd.*, á solo, núm. 3; *íd.*, á dúo, núm. 4; Gozos á San José, á 3; Dolores á San José, á 3 y coro; Letrillas al Corazón de Jesús, á solo y coro; Siete Palabras, á 3 coros y órgano; para Comunión *Qui manducat meam carnem*, á solo; Plegaria de difuntos, núm. 1, solo de tenor, piano y armonium; *íd.* núm. 2, tenor y bajo; *Miserere*, á 4 voces; Ave-María, terceto, coros y orquesta; Canción á la Virgen; Trisagio, á 3 y 6, coro de tiples, violón, bajo y órgano; *O Salutaris*, á dúo y órgano; *Afectos á María Santísima*, solo.

JORDÁ VALOR (José). Nació en Alcoy en 1840. Se trasladó en su primera juventud á Valencia, donde estudió la composición con don Pascual Pérez y Gascón, y ejerció durante largos años el profesorado musical y los cargos de organista de San Esteban, de la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, y posteriormente de profesor del Colegio de San José.

Es autor de numerosísimas obras en todos los géneros musicales, entre las que sobresalen las siguientes: Religiosas: Misa de *Requiem*, á gran orquesta; tres Misas para tiples, un *Miserere* y Siete Palabras.

Pero su campo de acción es el género profano, y suyas son las composiciones siguientes: *Mi dulce amor*, para canto y piano; *Melodía musical*; *Flores y perlas*, capricho mazurka; *Canción*, para canto y piano; Marcha *El alma del alma mía*; *Si al mecer las azules campanillas*, melodía para canto y piano; *Melodía*; *L'aubada*; *Reverie*, nocturno; *Leopoldina*, polka; *Colonia Villa María*, souvenir; *¿Volverás?*, melodía para violín y piano; *Magnolia*, gavota; *Barcarola*, para canto y piano; una *Melodía* inédita y las zarzuelas *El hijo pródigo*, 2 actos; *Un parent del atre mon*, *íd.*; *La caza del zorro*, un acto, y *El primer amor*, *íd.*, estrenadas con gran éxito en Valencia en el segundo tercio del siglo pasado.

JORDÁ BOTELLA (CAMILO). Nació en Alcoy el año 1819, y fué notable profesor de piano. Después de su primera juventud, se ordenó de presbítero y desempeñó hasta su fallecimiento, ocurrido en 1899, la plaza de organista de la parroquial iglesia de Santa María de dicha ciudad. Toda una generación de organistas y compositores alcoyanos le es deudora de su primera instrucción musical. Dejó escritas, entre otras obras, un *Miserere* y un *Credidi*.

JUAN (FRAY VICENTE). Conocemos la existencia de este organista de la iglesia del Real Castillo de Nuestra Señora de Montesa, por la relación del doctor Rafael Llombart, médico y testigo presencial del terremoto que destruyó el castillo y otros lugares y villas el día 23 de Marzo del año 1748, documento interesantísimo que permanecería inédito si D. Francisco Vilanova no lo hubiera publicado el 1.º de Octubre de 1883 en *La Revista de Valencia*. De la citada relación se deduce que el organista fray Vicente Juan, que milagrosamente salvó su vida en aquella catástrofe, no asistió á los divinos oficios por encontrarse enfermo, ocupando su lugar Luis Tagüengo, que había ido á substituir al organista y que fué sepultado bajo los escombros de la iglesia.

JUAN (FRANCISCO). Presbítero y Beneficiado organista de la parroquial iglesia de los Santos Juanes. Obtuvo el Beneficio, previa oposición, en 9 de Agosto del año 1797, y falleció en Alcoy, su tierra natal, adonde había ido á reponerse de pertinaz dolencia, en Agosto de 1819. Le sucedió en el Beneficio D. Manuel Martí Gómez, organista de Rubielos, después de unas oposiciones verdaderamente notables. (Arch. Parroquial).

JUAN MERÍN (ENRIQUE). Nacido en Alcoy en 1848, hizo sus estudios musicales en Alicante. Excelente pianista y organista, se estableció en su ciudad natal, donde compuso varias obras bastante apreciables del género religioso. Falleció el día 23 de Abril de 1902.

JUST (MANUEL). Fué discípulo de Rabasa, maestro de Capilla en Albarracín y en la parroquial iglesia de los Santos Juanes, obteniendo la maestría del Real Colegio de Corpus-Christi en el día 8 de Enero de 1750.

Falleció en Valencia el 18 de Mayo de 1787.

El Archivo de la Metropolitana conserva de este compositor las obras siguientes: *Beatus Vir*, núm. 1.669; *Lauda*, núm. 1.670; *Magnificat*, número 1.671 (año 1734); *Villancico*, núm. 1.672.

Los Capillas de música concordadas ejecutaron también un *Magnificat* inédito de este maestro, presentado por D. José Corella.

El Archivo del Colegio del Patriarca conserva las siguientes: *Domine ad adjuvandum*, á 7 voces; *Dixit Dominus*, á 12; *Beatus Vir*, á 10; *Laudate Dominum*, á 10; *Magnificat*, á 12 (1753); *Cum invocarem*, á 11 (1757); *Qui habitat*, á 12; *Nunc dimittis*, á 11; *Salve Regina*, á 8; *Bonitatem fecisti*, á 12.

L

LACRUZ Y ARGENTE (VALERIANO). Este discípulo de Morata nació en Segorbe en 12 de Septiembre del año 1811, y tal fué su aprovechamiento en los estudios musicales el tiempo que fué infante de coro de aquella Catedral, que en 18 de Enero de 1832 se le dió colación y posesión de una capellanía con el cargo de segundo maestro de Capilla y segundo organista, desde donde ascendió á la primera maestría á la muerte de D. Miguel Soriano, sin someterlo á oposición previa, como era costumbre. Su discípulo el notable musicólogo D. José Perpiñán, nos dice: «Que el Cabildo, sumamente satisfecho de los prolongados servicios del Sr. Lacruz, le concedió hábitos insígnitos y dotación extraordinaria. Que secundando las disposiciones capitulares, proveyó todas las plazas de músicos Beneficiados creadas con arreglo al Concordato mediante ejercicios de oposición, y no satisfecho de esto, restauró las antiguas academias musicales, á las que todas las tardes, después del coro, asistían los individuos de la Capilla que, á juicio del maestro, necesitaban perfeccionarse en el canto llano, de atril».

En su época empiezan también á ser ejecutados en canto figurado los himnos de las primeras clases, celebrándose todas las funciones del culto con un esplendor, que todavía se recuerda.

El año 1882, en vista de la edad avanzada del Sr. Lacruz, acordó el Cabildo substituirle.

Las obras que escribió en sus 44 años de magisterio, y que conserva en su mayor parte el Archivo Catedral de Segorbe, son: dos Salmos, *Mirabilia* y *Principes*, para Nona solemne; cuatro Salmos, á 6 voces, para segundas Vísperas, *Dixit Dominus*, *Beatus Vir*, *Laudate* y *Magnificat*; cuatro id., á 7, para id.; cuatro id., á 5; cuatro id. para primeras Vísperas, á 6; *Domine*, *Dixit Dominus*, de primera, á 8; *Domine ad adjuvandum*, á 4 y 8; *Credidi*, á 6, obligado de tenor y contralto; *Lauda*, á 5 voces de baritono; *Beatus*, á 6, de primera clase; *Laudate*, á 5, id.; *Magnificat*, á 5, id.; Misa grande con orquesta, á 7 en dos coros; id., á 8 id.; Misa, á 6 y órgano; otra, á 4 y 8 id.; otra, id. id.; dos Motetes, *Pannis Angelicus* y *O Salutaris*, á 7 y 6; dos id. de Pasión, *Crux fidelis* y *O Crux*, á 7

y 6 con orquesta; dos id., *Stabat Mater* y *Recordare Virgo*, á 7 y órgano; Salve, á 6; id., á 2 con órgano; seis Himnos, á 7 y á dúo con órgano; *Flores á María*, á dúo con órgano; *Pange lingua*, á 3 y 7 con id.; Misterios y Salve á la Purísima Sangre, á dúo; Trisagio Mariano, id.; Trisagio á la Santísima Trinidad, y Gozos, id.; Misa, á 2 y coro con acompañamiento de piano; *Miserere* á grande orquesta, á 4 y 8; otro, id. id.; otro pequeño, id. id.; Letanía, á dúo y coro; Lamentación 2.^a Miércoles Santo, á 4; Villancico para la entrada del señor obispo Canubio; *Regina Cæli*, á 3 y órgano; Gran Salve, á 4 y orquesta; Gran Salve y Misterios, id. id.; Cozos á la Concepción, á dúo; id., á 4; *Miserere*, á 4 y obligado de piano; Lamentación 3.^a Viernes Santo, á solo de tiple; Misa, á 7 con orquesta, bajo y dos tiples; otra, á 4 y 8 con órgano; Misa de difuntos, á 4 y 8 con orquesta; id., á 3 y 7 con orquesta; Rosario, á 4; Misterios, Salve y Gozos á la Divina Pastora, á dúo; Motete y Gozos al Nazareno, á 4; Despedida á la Santísima Virgen, á dúo; Himno de la romería al Santuario de la Cueva Santa.

Falleció en 30 de Septiembre de 1885, sobreviviendo á su hermano y sucesor en el magisterio, D. Antonio, tan sólo veinte días.

LACRUZ Y ARGENTE (ANTONIO). Hermano del anterior, nació también en Segorbe el 10 de Mayo de 1829, y fué nombrado infantillo de la Catedral el año 1837. Después de haber sido varios años contrabajonista, al ser jubilado su hermano, hizo oposiciones á la maestría de Capilla de aquella Catedral, que obtuvo después de lucidos ejercicios, practicados por él y por D. José Perpiñán (actual maestro) ante el tribunal, formado por D. Juan Bautista Guzmán, D. Manuel Chulvi y don Mateo Lorente.

En 20 de Junio de 1882 tomó posesión de su cargo, que la muerte se encargó de que no disfrutara.

LAPORTA HELLÍN (JULIO). Nació en Alcoy el año 1870. Fué discípulo de violín de D. Mariano Monllor. Excelente instrumentista, ha compuesto varias piezas para la banda El Iris, que dirige desde 1900 en su ciudad natal.

LEDESMA (MANUEL). Fué uno de los componentes la Academia de los Nocturnos, hombre de genio relevante, amena erudición y de grandes conocimientos musicales.

Nicolás Antonio (1) y Ximeno (2) lo citan con gran elogio. En la citada Academia pronunció un notable discurso en alabanza de la música, que figura en el manuscrito que de aquellas memorables sesiones conserva la Biblioteca Nacional.

LESTAU GONZÁLEZ (TOMÁS). Nació en Valencia el 7 de Marzo de 1827. Hijo de artistas dramáticos, era conocido por el apodo de *Plo*. Recibió lecciones de Fontavella y de Curtier. Después de peregrinar con sus padres por varios teatros, obtuvo el ajuste como segundo violinista en el del Príncipe de Madrid, pasando luego de primero al del Circo y más tarde al Real con la misma plaza.

Fué el primero que dió á conocer en Madrid la *Viola de amor*, tocándola en el acompañamiento del *racconto* de tenor del primer acto de *Gli Ugonotti*.

Tiene escritas varias zarzuelas y piezas para la Sociedad de Concier-tos, siendo la más conocida la titulada *Miscelánea sobre motivos de Macbet*.

LEYSA (JUAN ARSÍS). Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia nombrado en el año 1603, y, por lo tanto, el primero de que tenemos noticia.

LISAMÓS (FRAY MIGUEL JUAN). Hijo del convento de Predicadores de Santo Domingo de Valencia, donde tomó el hábito en 14 de Enero de 1558. Como su pericia musical era tan grande y excelente su voz de barítono, fué cantor de coro por espacio de muchos años, compuso algunos cánticos religiosos y ordenó el Archivo musical. Fray Jerónimo Pradas se ocupa de él en las *Memorias manuscritas de los Dominicos insignes*, apellidándolo varón religiosísimo y de virtud excelente.

Nació en Valencia el 21 de Mayo de 1537 y falleció en 14 de Octubre de 1605.

Sus obras musicales desaparecieron al desaparecer los conventos.

LOMBARDO (ANTONIO). Capellán de la Real Audiencia de Valencia y notable cantor que en el año 1680 fué nombrado por el Rey para formar parte como tenor de la Capilla de música de la Corte.

(1) *Biblioteca Hispana.*

(2) *Escritores del Reyno de Valencia.*

Como era obligación aneja á las capellanías del palacio de los Virreyes en Valencia el decir determinado número de misas, y el Licenciado Lombardo no podía cumplirla durante su ausencia, recurrió en queja á S. M. el capellán mayor, siendo atendido con la Real carta siguiente:

«El Rey. Ilustre Conde de Aguilar y de Firgiana primo mi Lugar-Teniente y Capitan General: Habiendome representado por parte del Capellan Mayor y demas Capellanes de ese Real Palacio el escrupulo en que habia entrado de que el licenciado Antonio Lombardo capellan de esa mi Real Audiencia con pretexto de hallarse en esta Corte sirviendome de Musico Thenor de mi Capilla Real no cumple con la obligacion que tiene de decir las misas que le tocan por su capellania conforme su institucion cargando por este medio a los demas Capellanes esta obligacion mas sobre la que cada uno tiene he resuelto deciros con vista de lo que a cerca de esta materia me informasteis en carta de 9 de Diciembre del año pasado 1681 y de la Bula de la institucion de dichas capellanias, que no poniendo el Licenciado Antonio Lombardo un sacerdote por su cuenta para que diga las misas en esa Real Capilla que tiene obligacion segun la Bula de Su Santidad deis providencia para que un sacerdote diga dichas misas pagando la limosna de ellas de la renta que toca al licenciado de su capellania por la obligacion en que esta constituido y no poderse dispensar en ella y asi os encargo y mando lo excuteis dando para ello la orden que convenga que esta es mi voluntad. Dat. en Madrid a 30 de Junio de 1682. Yo el Rey». (Archivo del Reino: lib. XIV Letras y provisiones, pág. 138).

LÓPEZ CHAVARRI Y MARCO (EDUARDO). ¿Quién no conoce en Valencia al crítico musical Eduardus? ¿Quién no sabe que este joven ha logrado en pocos años crearse un nombre, no sólo en España, sino fuera de ella, en todo lo que al arte musical atañe?

La personalidad de nuestro biografiado se refleja exactamente en su labor artística: sobrio de palabras, adusto de carácter y frío en sus sentimientos, en todos sus trabajos de crítica se destacan estas condiciones, que son precisamente las que más avaloran sus juicios. Espíritu despierto para asimilarse todo lo bueno de las modernas tendencias, criterio sano para deducir provechosas enseñanzas y oportunamente ponerlas al servicio del movimiento artístico contemporáneo, es López Chavarrí un crítico de cuerpo entero á la usanza alemana, porque descartado de la impresionabilidad meridional de nuestro carácter, lanza su fallo con la fe de un iniciado y lo sostiene con la implacable tenacidad del convencido.

Entusiasta por la música wagneriana, tiene hecha sobre ella profundos estudios, que ya ha comenzado á dar á conocer en la dirección de la *Biblioteca Crítica y Estética* y publicando un volumen sobre *El anillo del*

Nibelungo (1), que ha merecido la más grata acogida en el mundo musical, único que desgraciadamente puede hoy, y no de una manera absoluta, juzgar la peritísima labor de nuestro biografiado. Nada en España, después del estudio de carácter general publicado por Letamendi en la obra de Marsillach, puede compararse al criticismo del libro del Sr. Chavarri sobre la obra colosal de Wagner. Trata la citada *Tetralogía* bajo todos sus múltiples aspectos, comentando, desde el pensamiento filosófico que encierra, á las transformaciones que sufrió el desarrollo de la primitiva idea del gran maestro, y estudiando luégo detalladamente la obra en su forma actual, con la competencia que da un criterio sano y un conocimiento perfecto de la técnica musical. Este trabajo no ha hecho más que cimentar su reputación, porque ya se cotizaban alto los artículos que lleva publicados en la *Revista Contemporánea*, en la *Crítica de Historia y Literatura*, en la de *Artes y Letras* y en la *Ilustración Artística*.

Eximio pianista y apóstol infatigable de sus convicciones, juzga un deber el transmitir las, valiéndose para ello de conferencias-conciertos que ha dado ya varias, entre las que recordamos las tituladas *Evolución pianística*, *La Sonata*, *Grieg*, *Los estilos y las formas en música*.

Como prueba de lo apreciados que son sus juicios, tenemos la opinión de las revistas extranjeras. Colabora y es corresponsal de las siguientes: *Revue internationale de Musique*, París; *Æolian*, París; *Guide Musical*, Bruxelles; *International Musik Gesellschaft*, Leipzig.

En los Juegos florales de lo Rat-Penat del año 1901 se le premió también una discreta *Memoria sobre escuelas populares de música*, que es verdaderamente sensible permanezca inédita.

Además de innumerables artículos de crítica artística, entre los que merece especial mención el titulado *Modernismo*, premiado de reciente en el concurso abierto por *Gente Vieja*, obra es también del letrado señor López Chavarri un importante estudio sobre *El Jurado*.

Este hombre de tan activa labor intelectual tiene ahora 32 años. No creo debemos añadir más.

LÓPEZ (LUIS). Maestro de Capilla de la parroquial iglesia de San Martín. Habla de él con encomio D. Tomás Serrano, en la *Relación de las fiestas seculares á San Vicente Ferrer*.

(1) *Tetralogía de Ricardo Wagner*, E. Rodríguez Serra, editor, Madrid.

Conocemos de este maestro las composiciones siguientes: Villancico *Contra el celestial combite*, letra de Ortí Mayor, 1732; *Trova de una Cantada al Santísimo Sacramento*, 1732. La parroquia de San Martín conserva un Villancico, *Del mundo en el mar mas fiero*, 1751; y la Biblioteca Barbieri (hoy Nacional): *Un portento prodigioso*, 1752; *Oy a su Iglesia defiende*, 1753; *Que alegres festivas voces*, 1754; *Astros cielos elementos*, 1755.

LOSCOS PLÁ (MANUEL). Profesor de guitarra muy distinguido y discípulo predilecto de Tárrega.

Nació el 20 de Octubre de 1867. Artista por temperamento, dedicó al estudio de la pintura los primeros años de su adolescencia, asistiendo á las clases de la Real Academia de San Carlos; pero un concierto de guitarra dado por el maestro Tárrega, le decidió á perfeccionarse en dicho instrumento, cosa que ha logrado de tal suerte, que hoy es una verdadera especialidad y el profesor más solicitado de Valencia por su método de enseñanza.

LL

LLÁCER (FABIÁN). Arpista de la parroquia de los Santos Juanes en 1742, compuso un Auto sacramental que se representó en el Oratorio de San Felipe de Neri, con este título: *Maravillas de la Gracia en la admirable conversion del Gran Padre y Doctor de la Católica Iglesia San Agustín. Oratorio Sacro que se cantó en la Real Congregacion del Oratorio del Patriarca San Felipe de Neri de la Ciudad de Valencia año 1742. Reducido a conuento músico por Fabian Llacer Harpista de la Capilla de San Juan. En Valencia en las oficinas de Joseph Garcia plaza de Calatrava.*—En 8.^o

LLÁCER (VICENTE). No tenemos más noticia de este músico que el verlo citado en esta forma en la pág. 250 vuelta de las *Poesías sagradas* de D. J. V. Ortí, manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional: *Cantada a S. Teresa de Jesus. Música de Rabasa para M.^o V.^o Llaser músico de Torrente para unas fiestas de Nules. Año 1717.*

LLANES Y MARCH (FILOMENA). Nació en Valencia el 22 de Agosto de 1844. El 1858 fué matriculada en el Conservatorio, obte-

niendo el primer premio en todos los concursos, siendo su profesor don José Zurenga.

Terminados sus estudios, fué escriturada en los principales teatros de España como contralto de ópera, siendo muy aplaudida del público.

Hallándose en Madrid el célebre compositor Verdi para presenciar cómo se ponía en escena su ópera *La Forza del destino*, organizaron sus admiradores un concierto con objeto de obsequiarle, y la nota más saliente de tal solemnidad musical fué el triunfo que obtuvo Filomena Llanes cantando el cuarto acto del *Trovador*.

Pero cuando su escuela de canto y flexibilidad de garganta se pudo apreciar, fué en el teatro de los Campos Elíseos de Madrid en Junio de 1864, cantando en una compañía formada por la Tedesco, la Spezzia, Mongini, Tamberlick, Aldighieri y Vialletti, donde rodeada de estas eminencias, logró del público una entusiasta acogida.

El año 1865 cantó en el teatro Italiano de París con el mismo éxito; y posteriormente, durante tres temporadas, en el Real de Madrid.

LLEÓ (VICENTE). Infantillo de la Catedral, marchó á Madrid, donde es director de orquesta y ha compuesto las obras siguientes: *Dño con la Sultana*, zarzuela en un acto; *De Valencia al Grao*, id.; *Las traviatas*, id.; *El señor de Rabanillos*, id.; *Un casament del dimoni*, id.; *Las once mil*, id.; *Peral*, pasodoble; *Flora*, mazurka; *Mira*, polka; *Sense titul*.

LLOPIS Y MOSCARDÓ (JOAQUÍN). Presbítero natural de la villa de Benigánim. Capiscol en la iglesia de Antequera, obtuvo una capellanía de segunda en el Real Colegio de Corpus-Christi, con dispensación de edictos por su excelente voz, en 16 de Mayo de 1770. Falleció el 8 de Diciembre de 1797.

LLOP (VICENTE). Presbítero organista de la Colegiata de Gandía. En 25 de Mayo de 1629 hizo testamento ante el notario Pablo Pereda, disponiendo que á su muerte se le entregaran al síndico de la Casa profesora del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús en Valencia, 1.240 libras.

«Les quals vullch que dit sindich les mene a cens sobre la present ciutat de Valencia a nom d'un Administrador que lo pare Preposit que sera de dita Casa profesora nomenara y dels administradors que in perpetuum seran de la obra pia que davall dire»

Y la pensio vull que cascun any lo dit administrador la emplee en la musica de la festa que fan en dita Casa profesa en los dies de carnestoltes caseun any estant present lo santisim Sacrament etc., etc.....»

LLORENS (JOSÉ). Presbítero Beneficiado en la iglesia de Castellón de la Plana y natural de Benasal, solicitó y obtuvo en 1.º de Enero de 1789 una capellanía de segunda en la Capilla de Corpus-Christi con dispensa de edictos, en atención á las condiciones excepcionales de su voz de tenor de cuerpo. En 30 de Diciembre de 1795 se le adjudicó en la misma Capilla la plaza de capiscal, vacante por muerte de Antonio Toral.

Falleció en 28 de Mayo de 1829, habiendo otorgado testamento ante José Espert del Bonillo.

LLORENS Y ROBLES (CARLOS). Fué este músico uno de los entusiastas del género descriptivo en la instrumentación. No consideramos de este lugar el discutir si al arte musical, en el que con dificultad caben las ideas concretas si no es asociándolas á un sentimiento definido, le es fácil utilizar el elemento descriptivo sin caer en el exagerado convencionalismo de Kuhnán al tratar de describir con sonatas los *pasajes bíblicos*, y de Ditterssdof, *Las metamórfosis de Ovidio*, por medio de una sinfonía. Algo de esto, aunque en menor escala por tratarse de asunto susceptible de materialidades sonoras y por ende musicales, le ocurrió á Llorens en su *Batalla de Inkermann*, que es una discreta página de composición descriptiva; pero que sin los cañonazos, sin las cornetas tocando ataque, y sobre todo, sin la explicación que de los números *descriptivos* se hace en los programas, difícilmente podría nadie asegurar cuál era el tema de la composición. Pero ciñámonos á los datos biográficos de este compositor.

Nació en Valencia en 1821, siendo sus padres Carlos Llorens, tenor de ópera que vino al teatro de Valencia en 1819, permaneciendo en él muchos años, y María Robles, actriz de escaso mérito.

Dedicóse al estudio de la música, y bien pronto dió pruebas de un genio especial para el arte. En 29 de Mayo de 1837 ingresó como músico en el regimiento de Santiago 21 de Provinciales, donde permaneció hasta el 20 de Julio. En 1.º de Octubre de 1840 entró á desempeñar la plaza de músico mayor del regimiento de caballería de Vitoria 4.º de Ligeros, donde permaneció hasta fin de Enero del 42, en que se le dió la licencia por haberse disuelto la música.

En este tiempo casó con D.ª Manuela Nedeo el 8 de Enero de 1841.

Entró de músico mayor el 1.º de Febrero de 1844 en el regimiento de infantería de Saboya y estuvo al frente de la charanga del tercer batallón hasta Abril del 46, en que se extinguió. En 30 de Septiembre del 54 se contrató en el regimiento de Asturias núm. 31, donde estuvo hasta Julio del 59, en que pasó al de Luchana. En 1.º de Diciembre del mismo año entró de músico mayor en el segundo regimiento de artillería de á pie, continuando en él hasta el 8 de Septiembre de 1862, en que falleció en la plaza de Cartagena.

Por Real Decreto de 11 de Mayo del 56 fué nombrado caballero de la Real y distinguida Orden de Carlos III, por méritos artísticos.

Las obras que recordamos de Llorens son: *Por balcones y ventanas*, letra de D. Rafael Blasco, que se estrenó el 24 de Diciembre de 1867, repitiéndose 25 noches; *Un inquilino*; *Por tejados y azoteas*. En 1845 compuso una pieza musical titulada *Jaleo de Cádiz*. En Noviembre de 1850 estrenó en el Teatro-Circo de Cádiz la ópera española en tres actos *El cuerno de oro*, letra de D. Francisco Sánchez del Arco, que obtuvo muy buen éxito. En Diciembre de 1853 se estrenó en la Princesa la zarzuela *Federico II el Grande*, letra de Manuel González. También compuso las obras siguientes: *Un sacrificio de amor*, zarzuela; *Potpourri español*; *Llegar á tiempo*, zarzuela, letra de Escrig y González; *El beso*, polka; *La Batalla de Inkermann*, pieza de concierto; *Una tempestad en América*, poema sinfónico; *España vengada*, polka militar (1860); *La herencia de las jorobas*, zarzuela en dos actos, letra de Francisco Antonio Botella, estrenada en 1854; *La toma de Tetuán*, episodio lírico-dramático en dos actos, letra de D. Juan de Alba, estrenada en el teatro de Novedades de Madrid en 9 de Febrero de 1860; *Ripert*, polka; *Mal de amor*, danza; *Las Nubes*, vals.

D. José Rodrigo posee de música religiosa las siguientes composiciones: una Misa de *Gloria*, á dúo y órgano; Motetes *Sancta Maria succurre miseris*, á 3 voces; *O sacrum convivium*, id.; Himno al Santísimo Sacramento, á 4, coro y orquesta (1859), todo manuscrito; Misa para banda, muy conocida en los pueblos de esta provincia; *Salve*, á 3 y 6; Misa, á 3 y 6, con orquesta.

En suma: que Carlos Llorens fué un excelente músico y puede perdonársele la obsesión que tuvo de pretender materializar el sonido y corporizar las abstracciones exagerando la música imitativa.

LLORENS (CARLOS). En el libro de Actas de la Capilla de música

de San Juan aparece con fecha 18 de Diciembre de 1796, la de admisión del cantante tiple Carlos Llorens, que luego fué tenor de ópera muy aplaudido.

LLORENS (BAROLOMÉ). Hermano del anterior, fué admitido como tiple en la Capilla de música de San Juan con fecha de 30 de Noviembre de 1797.

LLORIA (MANUEL). En 20 de Febrero de 1786 nació en Valencia y fué bautizado en los Santos Juanes. En 1818 entró á formar parte de la Capilla Real como viola, llegando en poco tiempo á primer violín, plaza que desempeñó hasta los 59 años, en que una pertinaz dolencia le obligó á pedir la jubilación, regresando á su país natal, donde falleció en 1848.

Durante este tiempo debió estar en Valencia alguna temporada, porque en el libro de Cuentas del Colegio del Espíritu Santo (antes Casa profesa) y año 1830, encontramos el siguiente asiento:

«Al maestro músico M. Lloria 354 rs. por la fiesta de N. S.^a, á saber: 140 por la misa solemne, 24 por las vísperas, 60 por dos reservas, 60 por una misa de órgano y 70 por otra».

¿Sería este organista otro Lloria?

M

MARCO BENLLOCH (ANTONIO). Profesor de solfeo y armonía en el Conservatorio de Valencia, director de la Capilla y banda del Asilo de la Misericordia, profesor de violín y viola. Discípulo del maestro Giner. En el día 9 de Febrero de 1880, dirigió un notable concierto que dió la Sociedad Económica de Amigos del País.

Tenemos noticia de las siguientes obras de este autor: Motete *In te Domine speravi*, solo de tenor, coros y orquesta (es lo más saliente); *Gaude Maria*, solo, coros y orquesta (1870); Trisagio, á 3 voces; Gozos á San José, á 3 y orquesta; Lamentación 3.^a lección del Jueves Santo, á dúo; 2.^a id., solo de bajo; Pastorela *Repique el pandero*, solo, dúo y coro; *In te Domine*, solo, coros y orquesta; Salve Dolorosa, á 3 y órgano; Dolores y Gozos á San José, solo de bajo y coro.

MARÍN. Músico mayor del batallón de cazadores de Alba de Tormes.

Compuso *La batalla de los Castillejos*, sinfonía del género imitativo, no del mejor gusto, pero que logró gran popularidad en los años que siguieron á la guerra de Africa.

MARINER (NICOLÁS). Hubo una época en que la Capilla de música de la Catedral de Segorbe adquirió tal importancia por el número y calidad de sus componentes, que bien podía competir con otras de más importancia. La iniciación de este apogeo se debió, en primer término, á Mosén Nicolás Mariner, que al obtener por oposición en Diciembre de 1598 la maestría, transformó por completo aquel organismo musical, y á su acertada dirección y asidua labor é inspiración, se deben las importantes obras que posee el citado Cabildo, muchas de las cuales estaban perdidas, y el actual maestro Sr. Perpiñán las ha exhumado y catalogado con la competencia que le caracteriza.

Ignoramos si Mosén Mariner era Valenciano; pero como á tal se le considera en Segorbe, y por eso damos cabida á su nombre en este DICCIONARIO.

Las obras que de Mariner se conservan en aquella Catedral, según afirma Perpiñán, son: *In dominica Palmarum; Passio*, á 4 voces, contiene todo el texto del Evangelista de la Pasión, según San Mateo, caso raro y que tiene pocos precedentes en España; *Turba in dominica palmarum*, á 4; *In Die veneris; Passio*, á 4; *Turbæ ferie sextæ*, á 5; Resposos *Domine quando veneris, Ne recorderis* y *Libera me de viis inferni*, á 4, y un Villancico á la Virgen, *Hermosísima doncella*, á 5.

MARTÍ (FRAY JAIME). Religioso zullo; fué organista del monasterio de Simat de Valldigna y natural de Valencia; se le ordenó de Menores con título de músico. (Libro de Defunciones del monasterio de Simat de Valldigna, existente en el Archivo del de la Zaidía).

En 1835, á la exclaustación, tuvo que salir del monasterio.

Véase el siguiente documento, que nos da algunas noticias de su vida artística:



«Memorial á la M. I. Junta Parroq.^l de S.^a Pedro M. y S.^a Nicolas de Valencia, solicitando la propiedad de la plaza de Org.^{ta} de dicha Iglesia.

Muy Ill.^{te}. Sor.:

Don Jayme Martí y Garcia Pbrō., natural y vecino de la presente Ciudad, y monje esclaustado del suprimido R.^l Monast.^o de N^{ra}. S^{ra}. de Valldigna, Orden

Cisterniense de San Bernardo Abad, sito en territorio de este Arzobispado; A VS. con el debido respeto espone:

Que en razon de haberse dedicado desde muy joven al estudio de la música cuya profesion fué su principal objeto, aun continuando su carrera, el año 99 estava ya en propiedad la plaza de Org.^{ta} de la Parroquia de S.ⁿ Mig.^l de esta ciudad, la que regentó hasta el de 1802. En cuyo año y mes de Spt.^e la renunció por su ingreso en el mencionado monast.^o de Valldigna en el que fué admitido al Habito en clase de monje Src.^{te} con el destino de Org.^{ta} principal, que ha desempeñado con general aplauso de aquella respetable Comunidad hasta el 26 de Agosto de 1835 en que fué suprimido por 3.^{ra} vez dicho su Monast.^o habiendo obtenido en la 1.^a ocurrida en el año 12 y finada en el 14 dos plazas de Org.^{ta}, primeram.^{te} de interino en la parroquia de S.ⁿ Estevan, y despues de propietario en la de S.ⁿ Juan de Malta vulgo del Hospital de esta Ciudad. En el día se halla regentando la de esta muy Illtē. Parroquia de S.ⁿ Nicolas, por nombram.^{to} interino que tubo á bien confiarle en 26 de Marzo último, el Sor. P.^r Leon Brinēs como actual Fabriquero de la misma: y si bien es verdad que el esponente ha procurado cumplir con la mayor esactitud y esmero en el encargo q.^e se le ha confiado; Tambien lo es, que le cabe la satisfacion de ser á beneplacito del Rev.^{do} Clero en el que hay algunos individuos inteligentes en materia de musica, á cuya corporacion debe los mas plausibles elogios aun en la ausencia del que expone; Todo lo q.^e podrá informar el dho. Clero.

Asi pues, como sea de la inspeccion de la M. Y. Junta y estando en sus atribuc.^{es} y facultades remover á los empleados y sirvientes de la Iglesia que por omision y descuido voluntario no cumplen con los deberes de su obigac.ⁿ respectiva; y subrogar en su lugar otros sujetos que sean idoneos, y sirvan sus empleos por sí, y no por 3.^a persona sino cuando ocurra estrema necesidad y aun en tal caso deben encargarlo á sujetos aptos para desempeñar sus puestos; Por estas razones alegadas parece al esponente elevar á la alta consideracion prudente de VS. los meritos yã espresados por si le son de alguna recomendacion para la bondadosa atencion de VS. Y por Tanto=Sup.^{ca} á VS. que en caso de juzgar oportuno proveher nuevam.^{te} y en propiedad la plaza de Org.^{ta} de esa M. Illtē. Parroquia de S.ⁿ Pedro Mr. y S.ⁿ Nicolas; recauya el nombram.^{to} en el esponente quien promete desde luego el servir con todo esactitud y esmero este destino, y tener un sumo cuidado en la conservacion del arte-facto del Organo cuyas Llaves de Secretos, y de Puertas, obran en su poder desde el día en que se encargó de la plaza interinam.^{te}

El acceder VS. á la peticion del Sup.^{te} será un gran favor que deberá á la benevola atencion de VS. y tanto mayor, cuanta es la indigencia del Sup.^{te} por hallarse sin otra colocacion, empleo, ó destino eclesiastico, ni civil de cuyos recursos poder confiar para de algun modo asegurar su precisa subsistencia, pues de la pension diaria de los 5 r.^s consignada por repetidos Reales Decretos por via de alimentos, á los Regulares esclaustrados segun su clase; solo está cobrado hasta el mes de Feb.^{ro} del pasado año 36. audeudandosele 15 meses yã por vencidos.

Dios guarde á VS. m.^s a.^s cuya vida prospere como lo desca Q. S. M. B.

Val.^a 1.^o de Junio de 1837.

M. Illtē. Fabriq.^{ro} y Vocales de la Junta Parroq.^l de S.ⁿ Nicolas».

MARTÍN GÓMEZ (MANUEL). Nació en Jérica en 1780. Fué organista de la iglesia de Rubielos, y en el año 1823 obtuvo, previa oposición, el Beneficio de organista en la parroquial iglesia de los Santos Juanes después de unos notables ejercicios. (Arch. Parroquial).

Falleció el 12 de Febrero de 1849.

MARTÍN SOLER (VICENTE). Cuenta Lorenzo D'Ponte en sus célebres *Memorias*, que cuando ya seguro de la protección del emperador José II, pudo escribir más á sus anchas libretos de ópera, encontróse un día al conde de Rosemberg su mecenas, que le dirigió estas palabras: «D'Ponte, escribid para Mozart, Martini y Salieri, y no penséis más en Peticchio ni en Reghini, que son gente de poca talla». El poeta tomó el consejo tan al pie de la letra, que viéndose asediado por aquellos maestros que habían acudido á él en demanda de libretos y que Solieri no le pedía, en suma, más que le tradujera una obra de Beaumarchais y los otros dos dejaban á su antojo la elección del asunto, se propuso afrontar á la vez los tres trabajos. «En cuanto á Mozart, dice D'Ponte, yo había comprendido, después de ver el éxito de *Le Nozze di Figaro*, que la inmensidad del genio musical de aquel maestro exigía el argumento de un drama vasto, multiforme y sublime, y pensé en el *Don Giovanni*, cuya idea le sedujo por completo. Por lo que hace al español Vicente Martín, el célebre autor de la *Cosa rara*, le destiné *L'arbore di Diana*, como asunto mitológico más en armonía con su talento, lleno de esa dulce melodía, de la cual más de un compositor tiene el sentimiento innato, pero que pocos, por rara excepción, saben traducir y expresar».

De valía indiscutible es la opinión del célebre D'Ponte, no sólo por su calidad, sino también por su procedencia. ¡Lástima grande que en España no se haya cotizado hasta ahora en su justo valor al maestro Martín, que lo propio que otro insigne artista valenciano, Ribera, paseó su gloria por Europa, siendo conocido en las cortes extranjeras por *Lo Spagnolo!*

Nacido para el arte, cuando el llamado género italiano estaba en todo su apogeo, y sintiendo como pocos la melodía, adoptó resueltamente aquella tendencia musical, acentuándola, como hacían los maestros de Nápoles, región tan similar á Valencia en posición, clima, belleza é idiosincracia artística, y al cultivo inteligente é inspirado de la tendencia melódica debió su popularidad y sus triunfos. Triunfos y popularidad que desaparecieron, según había augurado Mozart, cuando la ópera francesa sucedió á la italiana en la corte de Alejandro I.

D. Vicente Martín, llamado por los italianos *Mcartini* ó *Lo Spagnolo*, nació en Valencia el año 1754, siendo bautizado en la parroquial iglesia de San Martín. Después de haber hecho sus estudios de música en la Metropolitana como infante de coro, desempeñó algún tiempo el cargo de organista en Alicante; pero su inclinación á la música de teatro le decidió á presentar la dimisión de esta plaza para trasladarse á Madrid. Allí encontró á un cantante napolitano llamado Guigletto, para el cual escribió algunas piezas, recibiendo sus consejos de marchar á Italia, en donde le pronosticaba un éxito brillante.

Martín verificó su viaje el año 1781 y escribió por el tiempo de Carnaval su *Ifgenia in Aulide*. En seguida marchó á Luca, donde hizo representar su *Astartea*, que no logró acogida; y después el baile en tres actos *La Regina di Gologonda*.

Algunos otros bailes escritos en Génova y en Venecia precedieron á la aparición de óperas que le valieron una brillante reputación y le procuraron algún nombre, en la época en que se hacían notar en Italia compositores del más alto mérito, tales como Paesiello, Cimarrosa y Guglielmi. En 1783 se encontraba en Turín, donde escribió *La donna festeggiata*, prólogo; después *La acorta cameriera*, ópera bufa. Á estas obras siguieron: *L'Ipermestra*, ejecutada en Roma en 1784; *Il barbero di buon cuore*, representado en el mismo año; *La capricciosa corretta*, en 1785; *La cosa rara*, la más célebre de sus obras, y *L'arbore di Diana*. La música melodiosa, fácil, expresiva, fué la base de su éxito musical. Mozart hizo justicia á sus producciones, pero le notó con fundamento la falta de cualidades sólidas, sin las que las obras de arte no pasan á la posteridad, y le predijo que, cuando cambiase la moda, las óperas de Martín caerían en un profundo olvido.

El autor de *Don Juan* hizo también á este compositor el honor de intercalar un trozo grande de la ópera *La cosa rara* en el segundo acto de aquella obra monumental. En 1785 fué llamado Martín á Viena; allí dió su *Barbero di buon cuore* y *La cosa rara*. El emperador José II le compensó con magnificencia. En 1788 pasó á San Petersburgo, en donde quedó encargado de la dirección del teatro lírico; escribió con ese motivo *Gli sposi in contrasto*, ópera bufa; *Il Sogno*, cantata á tres voces; *Caprara ossia bellezza onestá*, *Il prode guerriero Acrideic*. Desde Rusia remitió á Valencia la gran Salve á Nuestra Señora de los Desamparados, que se ha cantado algunos años la víspera de la festividad.

Pablo I le dió diez años después el título de consejero. En sus últimos

años, el genio de Martín se extinguió completamente, y habiendo reemplazado la ópera francesa á la italiana en 1801, perdió su empleo y no le quedó otro recurso que dar lecciones para vivir.

Murió en San Petersburgo en el mes de Mayo de 1810, quedando reputado por uno de los mejores compositores de su época.

Las obras suyas que se han publicado, son: *L'arbore di Diana*, partitura reducida para piano. París: Leduc, Pini, Sumisok.—*La capricciosa corretta*, id. id.—*Gli sposi in contrasto*, id. Viena: Asteria.—*La cosa rara*, id. id. París: Leduc, Roun, Puinok.—*L'isola piacevole*.—*Sei canzoni à tre voci con aria di piano forte*. Brunswick: Spehr.

Dichas obras han sido traducidas al alemán y publicadas en Roma y Hamburgo. Las sinfonías y piezas sueltas de las óperas de Martín han sido también arregladas para diversos instrumentos y grabadas en París, Viena, Londres, etc. Tenemos además noticia de un *Te-Deum* compuesto por este artista, á cuatro voces y orquesta, manuscrito.

Importadas por compañías extranjeras, conoció el público español las obras siguientes de nuestro compatriota:

En 24 de Septiembre de 1789 se representó en el teatro de los Caños del Peral *Una cosa rara ó sea Bellezza é onestá*, ópera bufa en dos actos, letra de Lorenzo D'Ponte. Tomó parte la Benini Mengozi.—El 4 de Noviembre del mismo año, *L'arbore di Diana*, letra de Lorenzo D'Ponte.—El 16 de Abril de 1797, *La capricciosa corretta*, ópera bufa, por la Prospero Crespi, la R. Pelizzoni, la Panizza Crucciati, Praun Antonucci y Francesco Franchi.—*Il barbero di buon cuore*, ópera bufa en dos actos, letra de Goldoni. Tomó parte Clotilde Cioffi.—El 25 de Julio de 1799 *L'isola piacevole*, ópera bufa.

Es verdaderamente punible que mientras las obras de Martín se editaron en Viena, París, San Petersbutgo, Leipzig, Boun y Hamburgo, y son conocidas en todo el mundo musical, sus compatriotas se limitaran á discutir las, dándose el caso vergonzoso de que en España sólo exista una copia de la partitura *Una cosa rara* en la Escuela Nacional de Música. Y no es eso lo más peregrino, sino que los *dilletantii* contemporáneos se muestran obsesionados por los aires de vals de Strauss, Metra, Suppé ó Walteufeld, juzgándolos nacidos de las vagas nieblas del Rhin, ignorando la inmensa mayoría que nacieron en la ardiente fantasía de un compositor español, del valenciano Martín, que creó dicha melodía para su ópera *Il barbero di buon cuore*, cantado en Viena, en cuya décima escena cuatro personajes cantaban alternativamente primero y juntos después, por pa-

rejas, dando tres vueltas por el escenario en forma de danza. Este fué el primer aire de vals, danza que logró tal aceptación en la corte del emperador José, que las espirituales Graüben del Danubio la impusieron como baile de buen tono. Ukase que acató la moda y que aun hoy persiste vigente y bullicioso, después de más de un siglo, entre la juventud europea de todos los círculos elegantes.

MARTÍN (FRANCISCO XAVIER). Tenor de la Capilla de música de la Iglesia Mayor de Valencia y colector de la misma. Entre otros documentos de este Martín, poseemos el siguiente recibo:

«He recibido del Sr. D. Manuel Mayors diez libras y diez sueldos por las oberturas que se tañeron de noche en las habitaciones de los S. S. Inquisidores.—Valencia y Mayo 2 de 1779 —Fco. Xavier Martin».

MARTÍN (MELCHOR). Organista de Castellón de la Plana durante el primer tercio del siglo XVIII.

La Basílica Metropolitana de Valencia conserva de este músico: una Misa, á 11 voces, núm. 885; un Miserere, á 8, núm. 886; Motete á Santo Tomás de Villanueva, núm. 887 y Villancicos del 888 al 90. Y el archivo de Corpus Christi: *Cum invocarem*, á 11; *Qui habitat*, á 12; *Nunc dimittis*, á 11; *Regina Cæli*, á 7; *Salve Regina*, á 8, y una Misa sobre los himnos del Corpus, á 8.

MARTÍNEZ TOBOSO (JOSÉ). Pocos conocen á este notable guitarrista por su primer apellido. Comenzaron á llamarle Toboso sus compañeros de escuela, y Toboso ha quedado para todos, sin que exista otra razón que justifique la postergación del apellido paterno. Hombre de temperamento artístico, de carácter jovial y dadivoso, ha sido durante muchos años festejado por la suerte y aplaudido con entusiasmo por los públicos donde se ha presentado. Hoy su forzado retraimiento por la falta de salud y las nuevas orientaciones en el gusto musical, han disfumado algo su popularidad, pero reconociéndole siempre como el más genuino representante en Valencia del virtuosismo en el difícil instrumento de la guitarra.

Admirador, pero refractario del clasicismo en este popular instrumento, ha dejado á Tárrega cultive las sonatas de Mozart, Bethoven y Mendelshon, limitándose él á intepretar, pero de una manera maravillosa, las melodías populares y la música graciosa y sugestiva.

MARTÍNEZ (POLICARPO). Maestro de Capilla de la Colegiata de Gandía en los comienzos del siglo XVIII. La obra más conocida suya son unos Gozos á la Asunción de Nuestra Señora, á 4 y orquesta.

MARTÍNEZ Y UZEDA (MIGUEL). Presbítero tenor de la Colegiata de Gandía, fué nombrado para una capellanía de segunda en la Capilla de música del Colegio de Corpus Christi en 13 de Junio de 1794.

MASABENF (JUAN). Profesor decano de la Capilla de música de San Martín en el año 1818.

MASCARÓS (JUAN). No sabemos más que figuró en 1696 y que se conservan en el Archivo Catedral de Valencia tres obras suyas. Número 899, *Dixit*; 900, *Quo Beatus Vir*; 901, *Magnificat*.

MASCARÓS (LUIS). Natural de los Valles de Quart y sochantre de la Metropolitana en 1860. Era poco músico, pero poseía una voz tan potente, bien timbrada y extensa, que cantando desde la terraza del Miguelete se le oía con claridad perfecta desde las torres de Serranos.

MASCARÓS (JOSÉ). Maestro de canto que poseía una excelente voz de bajo en sus buenos tiempos cuando tomaba parte en los conciertos del Liceo de Valencia, de cuya sección de música era discípulo. Fué gran amigo de D. Justo Fuster y obligado organizador de todas las fiestas musicales que en aquella sazón se daban en el Colegio de las Escuelas-Pías.

Murió en el último tercio del pasado siglo.

MASIP (FÉLIX). La única noticia que tenemos de este músico es verlo citado en un *Manuscrito de villancicos* de D. José Orti y Moles, regalo de D. J. E. Serrano y Morales á D. Francisco Asenjo y Barbieri, que hoy está en la Biblioteca Nacional, como autor de un Villancico para Navidad de 1705 que se cantó en las monjas de la Encarnación, y de una tonada á San Juan Evangelista cantada en el convento de Santa Catalina de Sena en 1714.

MATAS (QUINTÍN). Este predilecto discípulo de D. Salvador Giner en Valencia y de D. Jesús Monasterio en Madrid, nació en Albaida el 31 de Octubre de 1857.

Obtenido el primer premio en varios concursos de la Escuela Nacional de Música, marchó á París con objeto de perfeccionarse, y en aquella populosa metrópoli se dió á conocer muy ventajosamente, dando ocasión á que la prensa se ocupara de él con gran elogio.

Buscando alivio á una traídora dolencia, regresó á su tierra natal, donde pronto fué nombrado catedrático del Conservatorio, plaza que desempeñó hasta su prematura muerte, ocurrida en 1882.

MATEU (FRANCISCO). En un manuscrito titulado *Antigüedades de la villa de Elche*, que poseemos, consta que fué nombrado maestro de Capilla de las Descalzas Reales, obteniendo luego un beneficio anejo al mismo cargo en la Catedral de Orihuela.

MEDINA GARCERÁN (JOSÉ). Sólo tenemos noticias de este músico alicantino por las composiciones siguientes:

Misa á dúo, coro (tiples) y órgano; Plegaria á la Virgen á solo, piano, violín y bajo; Ave-María, *id. id.*; *O quam suavis*, *id. id. id.*; Motete *Ecce pannis*, á 4, coros y órgano; Trisagio, á 3; Idem, á 3 y coro.—Himno á Santa Teresa, á 3; Gozos al Beato Juan de Ribera, á 3; Misa, á 3, coros y órgano; Misa, á 4, órgano, violín y bajo; Misa coral, á dúo y órgano; Misa de *Requiem*, á dúo, coros, armonium, violín y bajo; *Credidi*, á 4; *Christus factus est*, á 3; *Miserere*, á 4; *O sacrum convivium*, solo coro y órgano; *Pannis angelorum*, dúo, tiples y órgano; *Ave verum*, dúo y órgano; *Laudate*, á 4 y 8; Himno Carmelitano (1897); Idem á San Juan de la Cruz; Gozos á la Virgen del Carmen; *Siete palabras*, á 4, violón, bajo y piano; Gozos á la Beata Inés de Benigánim, á 3.

Mirtos de plata, valeses; *Il ben perduto*, romanza de tiple, violón y piano; Melodía para canto y piano, *La infancia del niño Dios*, en 5 actos; *En el parterre*, juguete sinfónico para órgano.

MEDRANO (DIEGO). En los libros de Tacha Real figura en concepto de contribuyente en la *plaçeta de la Porta de S. Jordi*, Diego Medrano, ministril.

MELCHOR (BALTASAR). En el libro de Tacha Real del año 1542, parroquia de San Martín, aparece domiciliado en lo *carrer del alguacil del Governador ab sa travesa*, Melchor Baltasar musich.—(Archivo Municipal).

MENDOZA (FÉLIX). Es nombrado ministril de la ciudad en 15 de Marzo de 1798.

En 11 de Diciembre de 1814 falleció, sucediéndole en su plaza Manuel Bayarri.—(Arch. Municipal).

MENCHUCH (JUAN). Natural de Gandía, á los 19 años se dió á conocer como experto músico, desempeñando la plaza de organista en la parroquial de Denia. Anunciadas unas oposiciones en Valencia para el Beneficio de organista vacante en los Santos Juanes, se presentó á ellas y fué agraciado en Junio de 1823, pero eran mayores sus aspiraciones y solicitó al poco tiempo una capellanía en la Capilla del Real Colegio de Corpus Christi, obteniéndola en 18 de Diciembre de 1828. Á los dos años pasó á la Metropolitana como epistolero, logrando, merced á su reconocida competencia, la maestría interina en 1853 y la propiedad en el citado magisterio de Capilla, cubriendo la vacante de D. Juan Cuevas el año 1855, cargo que desempeñó hasta el 1860.

Las obras de Menchuch que posee el Archivo musical de la Basilica, son: Misa, núms. 2.479 y 1.492; *Sequentia*, 2.580; *Dixit*, 2.581; *Beatus*, 2.582; *Laudate*, 2.583; Himno, 2.534; Motetes, 2.585 á 89; Lamentaciones, 2.590 á 93.

Compuso también este maestro las siguientes: *Libera me Domine*, á 4 y órgano; Motete *O gloriosa Virginum*, cuarteto de cuerda; Trisagio, á 3, núm. 1 (1859); Idem idem, núm. 2; Idem idem á dúo; *Credidi*, á 4 y coro; Letrilla al Corazón de Jesús; Cánticos para Comuniones, núms. 1, 2, 3 y 4; Misa de *Requiem*; Responso, á 4; *O sacrum convivium*; Misa de *Requiem* grande; *Dixit Dominus*, salmo; Gozos á la Virgen del Pilar, á 3; Idem á San Antonio, á 3; *O Salutaris*, á 3 y órgano; *Exaltata*, á 6 y orquesta; *Domine ad adjuvandum*, á 8.

MESTRE (JOSÉ). Maestro de Capilla de la Colegial de Gandía desde 1745 al 1760.

En la Catedral de Valencia hay cinco obras suyas y son: Misa, á 8, con orquesta, núm. 1.680; Villancicos de Natividad, á dos y tres coros, con orquesta, núms. 1.681 á 1.684.

MESTRE (ONOFRE). Figura domiciliado en los libros de Tacha Real del año 1542, en la plaza de San Francisco, *Mestre Nofre dels Infans music*.—(Arch. Municipal).

MILÁN (LUIS). Este discreto poeta y consumado músico mereció que Gil Polo lo citara con aplauso en la *Diana enamorada*, libro III, en el «Canto del Turia», lo propio que Timoneda en el *Sarao de amor*. Si como escritor demuestra conocimiento perfecto de la lengua castellana, sazónando sus producciones con donaires é ingeniosidades que dan perfecto relieve á las costumbres palaciegas de su época, como músico hay que admirarle en *El Libro de Musica de vihuela de mano intitulado el Maestro* (1) donde se vale del mismo estilo y orden que un maestro haria con un discípulo mostrándole ordenadamente desde los principios toda cosa que podría ignorar para entender la presente obra. Compuesta por D. Luis Milan. Dirigida al muy alto invictísimo Príncipe D. Juan por la gracia de Dios Rey de Portugal etc. Año 1531.

Al fin dice: *A honor y gloria de Dios todo poderoso y de la Sacratísima Virgen etc. Fue impreso el presente Libro de Musica de vihuela de mano intitulado el Maestro por Francisco Diaz Romano en la Metropolitana y coronada ciudad de Valencia; acabose a 4 dias del mes de Diciembre año de nuestra reparacion de 1536.*—En folio. La portada figura como folio 2.º, lo cual parece indicar una ante-portada.

Fuster, en su *Biblioteca Valenciana*, dice que la impresión de este libro había comenzado el año anterior, pero ignoramos en qué fundará esta afirmación.

Escribió también otra obra análoga al *Cortesano*, del conde Baltasar de Castellón, españolizada por Boscan, y la tituló también *El Cortesano*. Imprimiolo en Valencia Juan de Arcos, año MDLXI. Sin portada. En 8.º

Ambos libros son de suma rareza, hasta el punto que del primero sólo se conocen dos ejemplares: el de la Biblioteca del Palacio Real, y el que perteneció á D. Pascual Gayangos, hoy del erudito académico don J. F. Riaño. Y de *El Cortesano* seis: dos en la Biblioteca Nacional, uno en

(1) Anterior á este *Tratado de vihuela*, sólo tenemos noticia del citado por el P. Villanueva en su *Viaje Literario*, tomo XIV, como existente en un códice de los PP. Capuchinos de Gerona, que comienza: «*Sequitur ars de pulsatione lambuti et aliorum similium instrumentorum, in venta a Fulan Mauro regni Granate*». Y termina: «*Omnia ista de pulsatione lambuti ego habui a fratre Jacobo Salva. Ordinis predicatorum filio den Bernoy de Linariiss dioc. Barch. qui charitate de vinculis revelavit mihi ista*». Y no hacemos mención del *Partus musica* de Diego del Puerto, impreso en Salamanca en el año 1504, porque esta obra, que se llama en realidad *Ars cantus plani*, sólo de una manera incidental trata del orden de la vihuela.

la Colombina de Sevilla, otro D. Pascual Gayangos, otro D. Ricardo Heredia y otro D. Blas Hernández.

Este libro, del que ya decía Salvá ser uno de los más escasos del idioma castellano, representa la corte en Valencia de D. Fernando de Aragón y D.^a Germana de Fox, duques de Calabria, y resulta de gran interés, porque retrata con la exactitud de un lente las costumbres y género de vida que se hacía en el Palacio del Real, al propio tiempo que describe la sociedad valenciana, haciendo jugar en el libro importantes papeles á las damas y caballeros de aquel tiempo, lo propio que á los poetas y personajes que más figuraron en Valencia en el siglo XVI.

Otro libro hay también del mismo autor que ha pasado desapercibido á sus biógrafos. Titúlase *Libro de Motes o juego de mandar*, y el único ejemplar que de él se conoce lo posee la Biblioteca Nacional.

Entre las citadas, la obra más trascendente, desde nuestro punto de vista, es el *Tratado de vihuela*, no sólo por su discreta y razonada tendencia didáctica, forma desconocida aún en su época, á pesar de constituir en aquella sazón la vihuela, como hoy el piano, el obligado solaz de los salones aristocráticos, sino por la sencillez, buen gusto y elegancia de las seis pавanas incluídas en el mismo tratado, que nos dan hoy una idea perfecta de nuestra música cortesana en el siglo XVI (1).

Estos preciosos documentos musicales pueden dividirse en tres grupos: la pavana española clásica, altiva y cancelleresca, representada por la 1.^a y 3.^a; especimen característico de la música popular entre los moriscos la 2.^a, y demostración evidente de que el gusto italiano se iniciaba ya en España las tres restantes, especialmente la 4.^a, que en su graciosa frescura y atrevidas transiciones, semeja mucho á las tarantelas napolitanas.

D. Bartolomé José Gallardo atribuyó á Milán otro libro inédito titulado también *El Cortesano*, que existe en la Biblioteca de la Academia de la Historia; pero en el tomo VII de la *Colección de libros españoles raros y curiosos*, se dice que por el estilo no debió pertenecer á dicho autor.

¿Y qué noticias biográficas podemos dar de Milán? Pocas, á pesar de haber tamizado todos los Archivos de Valencia buscándolas con verdadero afán. Dificulta mucho el poder formar juicio exacto de la familia Milán, la circunstancia de haber en Valencia varias del mismo apellido en el siglo XVI, y para mayor confusión, en los muchos documentos que hemos

(1) El editor D. José Campo y Castro ha publicado, transportadas á anotación moderna por D. Lorenzo Agejas, estas seis pавanas. En Madrid. 1902.

examinado figuran indistintamente como Milán, Milá, del Milá y Milán de Aragón. El único que concreta algo por sus fechas y nombre y parece referirse á la familia de nuestro biografiado es el siguiente, aunque en manera alguna respondemos de la exactitud en la conexión:

«D.^a Violante Eixarch madre de D. Juan D. Pedro y D. Luis Milan hijos de don Luis del Milan..... dice que D. Juan Milan en su testamento ante Auxias Sans instituyó heredero a dicho D. Luis su marido, en cuyo testamento en todo tiempo son nombrados a falta de los hijos que ultimamente falleciesen instituidos, destituidos y substituidos, los mas proximos parientes. Por cuya disposicion se muestra que los hijos del dicho D. Luis Milan son llamados al fideicomiso y herencia del citado don Juan del Mila».

(Arch. General del Reino: M. 2, Veg. CC 1516, f. 49 y m 18, f. 23).

¿Sería ésta la familia del segundo Orfeo del orbe, como le llamaba D. Onofre Esquerdo?

Es fama que este galante caballero, que tan gran predicamento tuvo en la corte de los Duques de Calabria, á consecuencia de un duelo con persona muy principal, se vió precisado á salir de España y refugiarse en Portugal, donde el rey D. Juan III le hizo su gentilhombre de Cámara con 7.000 cruzados de renta.

Algunas noticias sobre la vida de este músico nos dan también los escauceos poéticos de Milán con D. Luis Margarit y D. Juan Fernández, que en un códice (1) se conservan en la Biblioteca Nacional en su Sección de Manuscritos, procedente de D. Serafin Estevan Calderón. De estas curiosas poesías entresacamos las siguientes (2):

D. J. Fernández á D. Luis Milán:

.....	Tu tañer desconocido
Si de vihuela apeays	Por mal trobar las trocado
Y trovais y componeis	Palabras son lisongeras
Tomais lo que no sabeis	De mi nacidas de grado
Y lo que sabeis dexais
Y así senyor os perdeis.
Dexaros de trobar en fin	Rogar y aun prometer
Y no os metais en tal trance	Si lo dexo de glosar
Que un podenco os dara alcance	Que no habeis mas de trobar
Y pues no sabeis latin	De trobar ni componer
Quiroos trovar en romance.	Pues que sabeys el tanyer
.....	Mejor que nadie acertalle
.....

(1) Signatura, C. 39, 2.^o 2.621.

(2) El erudito jefe de la Biblioteca Nacional D. A. Paz Meliá es el único que las publicó en la *Revista de Archivos* el año 1876.

Del mismo á unas coplas de Milán sobre las comidas que le daba el Obispo de Segorbe. Alude en ellas también á un paje que murmuraban las gentes era hijo suyo:

Sois el mejor trovador
De liviano mas pesado
Y sois quien habeis hallado
El arte delarte menor.
Coplones con tales pies
No me vengan mas delante
Aprended que es consonante
Pues que vos no lo sabeis.
.
De aquesta mesa obispal
Que a vos os echaron della
No comen todos en ella
Que no es mesa de ospital
De templado como açor
Verays segun sois la presa
Con una mano en la mesa
Y otra en el aparador.
Creetme no traigais mas
Tras vos el page de espuclas
. las viuelas
No burle de vos detras.
Preguntele ¿es tu maestro
Que te muestra de dançar?
Fue tan San Pedro en negar

Que juro que no era vuestro.
Corriose tanto el bellaco
Porque lo quise saber
Dijo cuyo puede ser
Moço tan..... y tan flaco
Sirvo al amo mas cruel
Que nunca servi jamas.
¿Porque te quexas si vas
Muy mexor vestido quel?
Vtro. hijo dicen ques
Sea mas no creo yo
Quel tan desnudo nascio
Como con vos lo traeis.
Dicen que dice su madre
Viendo que anda tan desnudo
En vestir y en ser agudo
«Todo es tal como su padre».
.
Si trovais por no callar
No lo debeis de decir
Que a todos hareis reir
Y alguno os hara llorar
.

Es raro que estas y todas las poesias del citado códice, relacionadas con una personalidad tan poco estudiada como D. Luis Milán, dejaran de incluirse en *El Cortesano*, publicado por los Sres. Ramírez de Arellano y Sancho Rayón.

El juicio que merecieron los versos de Milán á Fernández y las noticias que de ellas se desprenden, acusan un marcado apasionamiento en aquel censor, que, según reza la página 52 del citado manuscrito, fué desairado por la dama á quien obsequiaba por hacer malas coplas. También se ocupa de Fernández el Duque de Almenara en la pág. 60, diciendo haber mejorado en hacer versos, después que rasgó los malos que hizo por mal consejo contra D. Luis Milán (que deben ser parte de las transcritas).

Damos á continuación algunas poesias de D. Luis Milán por ser casi

desconocidas, concediendo la natural preferencia á los tres cantares que figuran en el citado *Tratado de vihuela de mano*:

AL AMOR QUIERO VENCER
MAS ¿QUIEN PODRA?

Qu' ella con su gran poder
Vencido me ha,
Quien tuviese tal poder;
Mas quien podra?
Qu' ella con su gran poder
Vencido me ha.
Al amor quería vencer
Y con bien ser d' el vencido
Por poder mejor querer
Para ser mejor querido.

—
Aquel caballero madre
Que de mi se enamoró
Pena él y muero yo.
Su amor tan verdadero
Merece que diga yo:

Pena el y muero yo.
Madre aquel caballero
Que va herido d' amores
Tambien siento sus dolores
Porque d' ellos mismos muero.

—
Amor que tambien sirviendo
Lo hace tan mal conmigo,
No es amor; mas enemigo.
A lo poco que yo entiendo,
Segun lo hace conmigo
No es amor; mas enemigo.
No es amor, quien asi trata
Que quien trata de tal suerte
Mas mata que no la muerte
Cuando con la vida mata.

CONTRAHECHAS Á LAS DE AUSIAS MARCH:

Amor nos pot clamar de mi en res
Que no haja fet en mi quant hapogut
En ferme tosts per on so conegut
Per ell aqui so com ell per mi qui es
Yo comportant y el fent puix yo efet mes
Guanye la honrra quell per mi ha perdud
Be crech que amor si en lo conte caiguera
De be tan gran que nunca mal me fera.

—
Ya fui tant molt com ara so no res
Y si res so no alló que ser solia
En mi q pot ser res que ya res sia
Si per qui fin no so puix ya no es
O cru remey mas tant sens ell estich
Que vull la mort valgues ella al mēys

Puix feu lo mes matantme fes lo mēys
Mes nou fara quēm te per enemich
Mes ¡o! so yo mon enemich mortal
Que vull lo be de qui ma fet lo mal.

—
Ab tanta por me te lo mal present
Que del pasat ja casi non recort
Un sent quem mi tot sentiment es mort
Si nos en voler sentir mes lo q sent
De q tinch por ni quin perill mespanta
Quem poden fer quem mi ja fet no sia
Sens cultivar est tros de terra mia
Na tret amor les plet y res noy planta
Y axi cull trist fadit de males fades
Com de noguer lo fruyt abastonades.

La octava que Gil Polo dirigió á Milán en el «Canto del Turia», de que hemos hecho mención al comenzar estas notas biográficas, vamos á reproducirla para terminarlas:

A Don Luis Milan recelo y temo
Que no podre alabar como deseo,
Que en musica estará en tan alto extremo
Que el mundo le dirá segundo Orfeo;

Tendra estado famoso y tan supremo
 En las heroicas rimas, que no creo
 Que han de poder nombrarsele delante
 Cino Pistoya y Guido Cavalcante.

MIR BAQUERO (JOSÉ). Bautizado en la parroquial iglesia de San Esteban el año 1810. Sus padres, modestos labriegos de la huerta de Alboraya, diéronle esmerada educación en las Escuelas-Pías de Valencia, donde aprendió los primeros rudimentos musicales, que se encargó luego de perfeccionar el eximio maestro D. Pascual Pérez y Gascón. Ordenado de sacerdote, obtuvo el beneficio de organista en la iglesia de Santa María de Onteniente. Ya en el ejercicio de su cargo, se dedicó con tal ahinco al estudio de los grandes maestros, que logró adquirir una competencia musical poco común, tan reconocida por los inteligentes, que varias veces se le llamó para presidir tribunales de oposición en la Metropolitana de Valencia.

Enemigo de exhibiciones y de aplausos, jamás quiso salir de Onteniente, donde falleció de una gastritis crónica el día 27 de Febrero de 1874.

El Archivo de la Basílica valenciana conserva de este maestro seis obras: *Dixit*, núm. 2.571; *Beatus*, 2.572; *Laudate*, 2.573; *Lauda*, 2.574; *Lætatus*, 2.575; *Magnificat*, 2.576.

Y en la parroquial de Santa María de Onteniente: *Las siete palabras*, á solo con órgano; *Salve*, á tres voces; un notable Villancico al nacimiento del Niño-Dios; *Te-Deum*, á voces y orquesta, y gran número de motetes, melodías para órgano, trisagios, gozos, misterios y plegarias.

MIRA (JORGE). Nació en Alcoy el año 1864, recibiendo las primeras nociones de música de D. J. Marín y Pascual, y las de piano, armonía y contrapunto en el Conservatorio valenciano de los maestros Valls y Giner. Formó parte de la orquesta de nuestro teatro Principal hasta que fué solicitado por varias empresas de zarzuela que le dieron la dirección artística.

Entusiasta por las glorias musicales de nuestra patria, ha puesto al servicio de ellas su discreta pluma, publicando una serie de artículos biográficos de los grandes maestros en algunas revistas artísticas.

Ha compuesto para orquesta una Marcha triunfal, una Gavota y varios juguetes para banda.

MIRALLES DE IMPERIAL (ADOLFO). Talento privilegiado para todas las manifestaciones del arte fué este malogrado joven que, al propio

tiempo que cursaba con notable aprovechamiento la carrera de Derecho, cultivaba la poesía y el estudio de la música, llegando á dominar el órgano y el piano de tal forma, que pocos, muy pocos, le igualaron en su época.

Su temperamento nervioso y su imaginación romántica le hicieron protagonista de un sangriento drama amoroso, al que sacrificó una vida que tan risueños horizontes le brindaba.

Próximo á contraer matrimonio el año 1876 en Alicante, su país natal, con una hermosa joven, se suicidó en casa de su prometida disparándose un tiro en la cabeza.

MIRÓ (VICENTE). Profesor de las Capillas de música concordadas en Valencia en el último tercio del siglo XVIII. Fué también organista de la parroquial de los Santos Juanes, donde se hizo acreedor por su pericia á varias distinciones que constan en los libros de Fábrica.

MOLINA (ONOFRE). Contralto durante algunos años y maestro regente después de la Capilla de música de la Catedral de Segorbe en 1710, por muerte de Peñalva, cargo que renunció voluntariamente en 1716, sin dejar obra alguna en aquella Catedral.

En el Archivo de esta Metropolitana hay un *Magnificat*, núm. 1.231 y un Villancico á Santa Teresa, núm. 1.232.

MOLINA (ANTONIO). Á la muerte de Portell entró Mosén Molina á desempeñar la maestría de Capilla de la insigne Colegial de Játiva, cargo que desempeñó desde el año 1758 al 1788, administrando también durante aquel período los bienes de los infantillos y acólitos de coro.

Siguiendo las corrientes musicales de su época, las 22 obras suyas de carácter religioso que se conservan en el Archivo parroquial de la Seo, están basadas en los corales.

Fué el primero en aquella Colegiata que empezó á formar el Archivo de Música, sufragando los gastos de su peculio particular; pero habiendo enfermado por el exceso de trabajo, solicitó y obtuvo del Cabildo doble votivo y aumento de 40 libras, según consta en los acuerdos capitulares.

El Archivo Nacional (legado Barbieri), conserva un Villancico de Molina, escrito el año 1757 para la parroquial de San Andrés.

MOLLÁ (JUAN). En provisión de 11 de Abril de 1668 acuerdan los

Jurados pagar á *Johan Molla menestril* 17 l. y set sous. (*Manual de Concells*: núm. 199, Arch. Municipal).

MOLTÓ BORONAT (DESIDERIO). Nació en Alcoy en 1837 é hizo sus estudios en el Conservatorio de Madrid bajo la dirección de los profesores Galiana y Mendizábal, trasladándose luego á su hermosa ciudad natal, donde se dedicó á la enseñanza del piano, logrando grandes prestigios en su profesión, hasta el punto de ser disputadas sus lecciones.

MONSERRAT (MOSÉN ROQUE). Organista de Santa Catarina en el año 1661. Por acuerdo del clero, en 10 de Junio se le nombra examinador para cubrir la plaza de capiscal por jubilación de Mosén Pascual Salvador, plaza que obtuvo Bartolomé Castellano, después de una lucida oposición.

MONSERRATE (ANDRÉS). Autor del *Arte breve y compendioso de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano*. Impresa por Pedro Patricio Mey, año 1614, Valencia, en 4.º, con notas musicales, 124 pág. incluidas las cuatro de los prels. Esta obra es rarísima y de gran estimación bibliográfica.

MONTAGUT (VICENTE). Organista del convento de la Merced de Valencia en los años primeros del presente siglo.

MONTAÑÉS (FR. VICENTE). Religioso agustino de Valencia. Fué hombre de gran talento políglota y profesor de las Universidades de Sevilla y Valencia, calificador del Santo Oficio, prior del convento de Rocafort y Provincial en 1567 de la Orden, en la provincia de Aragón.

Con motivo de ciertas reformas introducidas por él en los estudios de su convento, fué desterrado por el general Fr. Tadeo Perusino, que al tomar tan radical medida y teniendo en cuenta la sabiduría del Padre Montañés, se lo llevó á París como secretario, pero al llegar á Barcelona falleció de una pulmonía, el día 11 de Diciembre de 1573.

Conocedor profundo de las teorías musicales de su época, unificó durante su provincialato el canto llano en las iglesias de sus conventos y compuso un libro que tituló *In musicam Liber unus*. En Valencia 1566.

También escribió varias obras de Teología que cita Ximeno en sus *Escritores del Reyno de Valencia*.

MONTERDE (JUAN). Maestro de Capilla de la parroquial de Castellón de la Plana en el año 1673.

MONTESINOS (ANTONIO). Nació en Carlet en 1748. En 18 de Junio de 1787 fué nombrado maestro de Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi, en cuya época lo era de Castellón.

Falleció en 7 de Agosto de 1822.

En el Archivo musical del citado Colegio de Corpus-Christi se conservan de este maestro: veintiún Villancicos al Santísimo Sacramento, á 2 coros con orquesta; cinco *id.* á la Asunción, *id. id.*; Motete al Santo Cáliz, á 12 voces con acompañamiento; *Miserere*, á 8 con orquesta; Lamentación 2.^a Viernes Santo, á dúo de tiples; Misterios gozosos, á 3 y órgano; *id. gloriosos*, *id. id.*; *Libera me*, á 4, coros y orquesta.

MONTOLIU SERRANO (SALVADOR). Fundador de la que pudiéramos llamar dinastía de los célebres dulzaineros de Tales. Hombre de modesta posición, pero tan entusiasta tocador de dulzaina, que careciendo por completo de conocimientos técnicos y fiándolo todo á su instinto musical y privilegiado pulmón, logró eclipsar á todos los dulzaineros de la provincia, donde tantos hay y tan sugestivo y simpático resulta ese instrumento (1).

MONTOLIU RAMOS (VICENTE). En este dulzainero, hijo del anterior y nacido también en Tales, parece se ha llegado al *Summum* de perfección en el manejo de ese popular instrumento, que tañido por él pierde su acritud, convirtiéndose sus estridentes sonidos en armoniosas modulaciones, que hacen del primitivo *donsainer* valenciano un concertista de dulzaina de irreprochable vistuosismo. Es indudable que bajo el punto de vista económico salen ganando con esta metamorfosis, debida al estudio y conocimientos musicales, la familia Montoliu, pero no es menos cierto que al modernizarse el *donsainer*, convirtiéndose en concertista, adoptando un vistoso y semi-militar uniforme para exhibirse, y adicionando una flauta á la dulzaina para dar mayor extensión y dulzura en los sonidos á las variaciones y fermatas, el primitivo tipo desaparece ó por lo menos queda eclipsado por los celebrados Montolius, que han lo-

(1) Cree el conde de Cleonart que el nombre de dulzaina viene del árabe *dussana*. En todo el reino de Valencia llámase *donsaina*, excepto en el Maestrazgo, que dicen *Lo chular*.

grado hasta ser recibidos por los Reyes para dar un concierto en su palacio.

Aplaudamos la aplicación de nuestro biografiado, que estudiando el solfeo en Onda con D. Juan García, tocando luégo en las bandas de música de los batallones de Ciudad-Rodrigo y de Béjar y ejercitándose tenazmente hasta dominar los accidentes del morisco instrumento, ha conseguido llamar la atención pública; pero como legítimos valencianos, hagamos votos para que no desaparezca aquel *donsainer del poble* que con su pañuelo á la cabeza, su pantalón y *chopetí* ceñido, el imberbe y picaresco tamborilero al lado, que matiza con sus nerviosos redobles *les tonaes*, congestionado el semblante é hinchados los carrillos; arranca al instrumento esos sonidos que producen un sacudimiento en los nervios de todo buen valenciano, explicable sólo por la sugestiva poesía que sirve de ambiente á la canción popular. Sonidos que tal vez nos atraen y enloquecen, porque suelen llegar envueltos con el aroma penetrante del arrayán y mirto de *les enramaes*, ó porque ora flotando en las penumbras del sueño como poético heraldo de *les albaes* huertanas, ora recorriendo las calles de la ciudad en vocinglera competencia con el campaneó general de la alborada del Corpus, suelen preceder al silvador chirrido del *cubet borracho*, á los estampidos lejanos de los *masclats* (morteretes) ó á las estruendosas detonaciones á contratiempo de las *tracas* y *engraellats*.

MONTORO (VICENTE). Maestro de la Capilla de San Martín, que en distintas ocasiones fué multado por faltar á los compromisos contraídos en la Concordia escriturada con las Capillas de San Juan y San Andrés de Valencia.

En la Biblioteca Nacional (legado Barbieri) hay un Villancico compuesto por este maestro en 1777 para la parroquia de San Martín.

MORATA Y GARCÍA (JOSÉ JUAN JOAQUÍN). Con dificultad encontraremos otro maestro de Capilla que con más facilidad pase de una catedral á otra que el presbítero Morata. Nació en Geldo, reino de Valencia, el año 1774, y estudió bajo la dirección de Morera. Su primera maestría, previa oposición, fué en Segorbe desde 1786 al 1792, en que pasó á la de Játiva. La única explicación que tiene el cambio á una iglesia de menor importancia, es el haber mediado algunos disgustos entre Morata y el Cabildo, que le impuso una multa de 10 libras por haberse ne-

gado á tocar en la iglesia de San Pedro en una misa cantada por el capitular Sr. Abad.

Era indudablemente censurable la negativa de Morata, no ignorando un acuerdo del Cabildo por el que se disponía que siempre que un canónigo oficiase fuera de la Catedral, fuesen allí los músicos necesarios con su maestro; pero juzgamos excesiva la multa y aun más excesiva la susceptibilidad de Morata, que tantas pruebas de estimación llevaba recibidas de aquellos capitulares. Pero el hecho es que marchó á Játiva, donde permaneció desde 1793, hasta que en 1816 volvió otra vez á Segorbe, con importante bagaje de composiciones musicales, que aumentó en la diócesis segobricense con obras tan notables como su inspirado *Miserere en re*, su Misa de difuntos y *Libera me* á dos coros y orquesta, y su Ave-María á dúo de tiples y coro, que es una verdadera filigrana musical.

Aun no cumplidos los cuatro años de su segunda residencia en Segorbe, hizo oposiciones á la maestría de la Catedral de Valencia, que obtuvo el maestro Andrés, sin que tal contratiempo le hiciese desmayar, puesto que al anunciarse la vacante del Colegio de Corpus-Christi en 1829, volvió á presentarse como opositor, logrando esta vez la codiciada plaza.

Su infatigable laboriosidad no decayó en esta época ya algo avanzada de su vida, y buena prueba de ello son el número y calidad de las obras que conserva el Archivo del Real Colegio. Este sabio maestro falleció en Valencia á los 66 años de edad, el día 4 de Febrero de 1840, cantándose en sus funerales la Misa que al efecto compuso su discípulo Juan Bautista Plasencia.

Fecundo compositor, aunque algo contaminado del dramatismo lírico, tan en boga en su tiempo, no lo acentuó, retrasando algo nuestra decadencia musical y demostrando en todas sus obras un perfecto conocimiento del tecnicismo escolástico, que le conquistó lugar preeminente en el campo de la música. En la Colegiata de Alicante se cantan aún Salmos suyos para Vísperas, que son verdaderamente notables en el género fugado.

Obras de Morata conservadas en el Archivo de la Metropolitana de Valencia: Misa, á 5 voces, núm. 2.344; *Dixit, Laudate* y *Magnificat*, números 2.355 á 2.347; Responsorio (abreviado de Babán), núm. 2.348; Villancico, núm. 2.349.

En el Archivo del Real Colegio de Corpus-Christi: *Dixit Dominus*, á 12; voces *De profundis*, á 11; *Popule meus*, á 8; tres *Misereres*, á 8; Himno al Beato Juan de Ribera, á 12; *Sequencia del Corpus*, á 8; *Dixit*

Dominus, con clarines, á 4 y 8; *id.*, á 5; *Beatus Vir*, con clarines, á 8; *Laudate*, á 5; *id.*, á 8; *Magnificat*, con clarines, á 8; *id.*, á 6; *id.*, á 5; *Lauda Jerusalem*, con clarines, á 5; Motete sobre el *Sacris Solemnis*, á 8; *id.* á la Virgen, á 8; *id. id.*, á 8; Misa obligada de órgano, á 6; Misa sobre el *Sacris Solemnis*, á 8; Misa ordinaria, á 8.

En la Catedral de Segorbe: Misas: á Santo Tomás de Aquino, con orquesta; Solemne, á 4 y 8, con orquesta; Breve, en *re*, á 6; *id.*, en *sol* menor, á 6; una, á 8; otra, á 5 obligada de tenor; Solemne, en *re*, con orquesta; de Difuntos, solemne, á 8 y orquesta; *Libera me*, responso de la anterior. *Misereres*: á 8, con violines; á 4 y 8, con orquesta, en *mi* bemol; á 8, con violines, trompas y óboes; á 4 y 8, breve, en *re*; á 6. Lamentaciones: 2.^a del Miércoles, á solo de tenor; 3.^a *id.*, á dúo de contralto y tenor; 3.^a del Miércoles; 2.^a del Jueves, á 3; 3.^a *id.*, á solo de tiple; *id. id.*, á solo de tenor; 2.^a del Viernes, á dúo de tiples; Oración de Jeremías, á solo de tiple. *Lauda Sion: Sequencia*, á 8, con orquesta. Letanía Lauretana, á 8. Salves: á 4, con flautas y trompas; á 6; á 3 y 7; á dúo de contralto y tenor para el Septenario de Dolores; Ave-María, motete á la Virgen, á 6; *Quicumque certum*, himno del Oficio del Sagrado Corazón de Jesús, á 8 y orquesta; Motete de Pasión, á 4; Gozos á San Blas, patrono de la Capilla de música, á 4, con violines y trompas. Salmodia de Vísperas: *Laudate Dominum*, á 7 (breve); *id.*, á 5; *id.*, á 6, tercer tono; *Domine probasti me*, á 8; *Domine ad adjuvandum*, á 8 y orquesta; *id.*, á 5; *id.*, violines; *Dixit Dominus*, á 6, con violines y trompas; *id.*, á 7; *id.*, á 8, octavo tono; *Lauda Jerusalem*, á 6, con orquesta; *id.*, á 7; *Beatus Vir*, á 8, con violines; *id.*, á 7; *id.*, á 8; *Magnificat*, á 8, con violines; *id.*, cuarto tono, á 7; *id.*, á 6; *Lætatus sum*, á 7; *Credidi*, á 5 y obligado de tiple. Segundo período: *Domine ad adjuvandum*, á 4 y 8, con orquesta; *Dixit Dominus*, á 5 y orquesta; *id.*, á 7 y 8, con órgano; *Lætatus sum*; *Magnificat*, á 8; *id.*, á 4 y 8, con orquesta; *Exaltabo te*, á 7; *De profundis*; *Lauda Jerusalem*, á 5 y obligado de contralto; *Beatus Vir* y *Laudate Dominum*, á 9 y obligado de bajo; *De profundis*, á 11 en tres coros. Salmos de Completas: *Cum invocarem*, á 5; *Qui habitat*; *Nunc dimittis*. Segundo período: *Cum invocarem*, á 7, octavo tono; *id.*, á 8; *Qui habitat*, sexto tono; *Nunc dimittis*, octavo tono. Himno y versículos: *In manus*, de Completas, de tiple; *id. id.*, de tiple; *id. id.*, de tiempo Pascual. Sesenta y tres Villancicos de Navidad: siete al Santísimo Sacramento y nueve para diferentes festividades; Paso á 4 voces sobre los cánticos de los ocho tonos del canto llano; Canon á 8 voces y fuga unas con otras sobre los ocho tonos del canto llano.

En la parroquia Mayor de la Seo de Játiva: cuatro Salves; Motetes: á Nuestra Señora del Carmen, á 6; *Christus factus est*, á 4; Himno *Hunc diem*, á 12; id. *Veni Creator*, á 4; id. *Deus tuorum*, á 4; *Kalenda*, á 8; *Dolorosos gemidos de las almas*, á 4; Antifona *Sacerdos*, á 4; *Sequentia* á San Agustín, á 4 y 8; id. para San Pedro, á 6; *Te-Deum*, á 4 y 8; seis Villancicos de Navidad (cinco con letra castellana); cuatro Rosarios de rogativas, á 4; tres Motetes al Santísimo Sacramento, á 5; un *¡O Salutaris!*, á 4; *Credidi* para las reservas, á 4; cinco *Misereres*, á 4 y 8; tres Lamentaciones; cinco *Dixit*, á 4, 6 y 8; tres *Beatus Vir*; cinco *Laudate Dominum*; tres *Lætatus sum*; *Credidi*, á 6; cuatro *Lauda*; *Domine probasti*, á 8; *Confiteor*, á 8; *Exaltabo*, á 7; *De profundis*, á 7; cuatro *Magnificat*; *Domine ad adjuvandum*; once Misas, á 2 y coro, para órgano y orquesta.

A pesar de tal fecundidad, todas estas composiciones están impregnadas de un espíritu eminentemente religioso, y aún se cantan muchas en las grandes solemnidades religiosas que se celebran en las iglesias cuyas Capillas dirigió el maestro Morata.

También en el Monasterio del Escorial se conserva: *Navidad*, responso 3.º del 2.º nocturno, á 8, con violines, trompas y órgano, 1799. (Arch. Prioral: *Plut.*, S. núm. 7).

MORATÓ (JOSÉ). Discípulo del maestro Giner, marchó á Roma á ingresar en el Seminario Sacerdotal Español; pero su carácter vehemente le hizo dejar la carrera ecléctica y actualmente es organista de la parroquia de Buñol.

Las composiciones de Morató de que tenemos noticia son: Rosario, á 3 y órgano; Gozos á la Virgen de los Desamparados, á dúo; id. á San José, á 3 y coro; Serenata al Niño Jesús, á solo, dúo y coro; *Libera me*, á 3, coro y orquesta; Misa de *Requiem*, á 3 coros y orquesta.

MORENO (FRAY JERÓNIMO). Religioso zullo del monasterio de Simat de Vallidigna, profesó como organista en dicho monasterio el día 31 de Diciembre de 1791. Tenía entonces 42 años de edad, y era un músico muy hábil y experto compositor; enfermó al poco tiempo de ser religioso, falleciendo en 1806. Está enterrado en el Patio de los Conversos. (Archivo Zaidía).

MORENO (JOAQUÍN). En los libros de Fábrica de la parroquia de

los Santos Juanes figura como organista interino con 40 libras al año. Substituyó en el cargo al presbítero Juan Cabanes en el año 1773.

MORENO (FRANCISCO). Maestro muy conocido en Valencia por sus conocimientos y erudición musical. Dirigió la Capilla de la Catedral de Tortosa, y compuso un auto sacramental que se representó en el Oratorio de San Felipe de Neri en el año 1756.

MORERA (FRANCISCO). En el mes de Junio de 1755, siendo organista interino del Colegio de Corpus-Christi, hizo la propuesta al Capítulo de que lo nombrasen definitivo, y de esa suerte renunciaría á la maestría de la Capilla de San Martín, para donde iba á ser nombrado aquella tarde. Se aceptó la proposición por sus inmejorables condiciones, y le señalaron 144 libras anuales. Allí continuó prestando sus valiosos servicios hasta el año 1768, en que pasó á la Metropolitana en calidad de maestro de Capilla, ocupando la vacante de D. Pascual Fuentes. Jubilado en 1793, falleció al poco tiempo, dejando escritas 215 obras, que posee el Cabildo, catalogadas en esta forma: Misas, desde el núm. 1.919 al 1.924; Salmos, del 1.925 al 36 y 1.952; *Magnificat*, 1.937 y 38; *Miserere*, 1.939 al 48; *Pange lingua*, 1.949, 1.954 y 1.956; Lamentación, 1.951; Moteles, 1.950 y 1.953; Salve, 1.955; Villancicos, 1.956 al 2.134. En el libro de Atril núm. 154 existen un Himno á Santo Tomás de Villanueva, f. 69, y otro á Santa Isabel, f. 75.

También en el Archivo del Colegio de Corpus-Christi se conservan las siguientes: *Beatus Vir*, 12; *Magnificat*, 10; Lamentación 2.^a del Jueves Santo (1788); Lamentación de bajo 2.^a del Sábado (1754); *Miserere*, con orquesta (1780), etc.

Este digno sacerdote y experto músico fué discípulo y colaborador de algunas obras de D. José Pradas, según vemos en los Villancicos que se cantaron en la Catedral el año 1755, cuya portada dice: *Compuesto el 1.^o por D. Jose Pradas y los demas por F.^{co} Morera su discipulo.*

Y lo propio ocurre en *Villancicos q se han de cantar en la S. Ig. Metropolitana de Val.^a en los Solemnes maitines del nacimiento de N. S. Jesucristo. Año 1754. Siendo maestro de Capilla D. Jose Pradas Presbítero y puestos en musica por Francisco Morera su discipulo. Valencia. Por Joseph Estevan Dolz. Impresor del Santo Oficio.*—En 4.^o, 8 págs. con orla.

También en el Archivo del Monasterio del Escorial se conservan varios Villancicos fechados correlativamente desde el año 1754 al 1785.

MORÓN (JOSÉ). Natural de Benifayó de Espioca y profesor de la Capilla de música de San Martín en el año 1789.

MOYA (LUCAS). En el libro de Tacha Real del año 1542 figura avecindado en la parroquia de San Esteban, calle *dels santets lucas moia cantor de Sa exelencia la Sra. Duquesa*. (Arch. Municipal).

MUÑOZ DEGRAIN (LUIS). Bajo de ópera. Contra la voluntad paterna marchó muy joven á Italia, donde se perfeccionó, debutando en el teatro de Novara en la ópera *Tannhäuser*, á la que siguió *Gioconda* y *Lorley*. Su repertorio es hoy vastísimo y su porvenir halagüeño.

MUÑOZ (JAIME). En la Biblioteca Nacional, Manuscrito de Orti Moles, regalo de D. J. E. Serrano y Morales á Barbieri, pág. 127, encontramos el único dato que tenemos de este autor: *Villancico al Nacimiento de Xpto. Para el convento Madalenas 1692. Puesto en musica por el M.^o Jaime Muñoz*.

MUÑOZ (MATÍAS). Figura como organista durante los años 1794 al 99, en los libros Racionales de la parroquial iglesia de Santo Tomás Apóstol de Valencia. Fué también nombrado primer acólito en el día 4 de Octubre de 1797.

N

NADAL (JUAN). En un volumen del *Manual de Concells* del año 1389 del Archivo Municipal, encontramos el siguiente documento referente á este músico:

«Pagats a Johan Nadal mestre de fer Cants vehí de la Ciutat de València XX lliures e VII sous deguts a ell per preu de una vota e de una guitarra e un arpa les quals cordades e meses apunt de sonar son estades comprades per Ionrat en Johan Andreu Rational de la dita ciutat a obs de la festa que la Ciutat acostuma a fer en lo jorn de la festa de Corpus Christi com fallisen que cascun any los dits o semblants estruments. E los quals estruments son estats estoiats e conseruats en la torre de la sala de la Ciutat ensemps ab los altres ornemens de la dita festa, XVIII febrer MCCCCLXXXIX».

NADAL (JOSÉ). Músico mayor y organizador de la banda de Alfara de Algimia. Merece especial mención este modesto profesor, que nacido

el año 1859 de una familia de labriegos y criado en el monte conduciendo un rebaño de ovejas, aprendió sólo los rudimentos musicales y á tañer varios instrumentos, llegando á la postre el año 1880 á organizar la banda que actualmente dirige con gran aplauso de los inteligentes.

NÁCHER (ROMUALDO). Infantillo y mozo de coro de Corpus-Christi, pasando luego á domero de la Colegial de Gandía, nombrado capellán segundo en 22 de Julio de 1819, obtuvo luego un beneficio en la Catedral de Valencia.

NARRO (MANUEL). Organista de la Colegial de Játiva, su pueblo natal, primero; de la Catedral de Valencia en 1761 después, y últimamente de las Descalzas Reales en Madrid, donde permaneció hasta el año 1771, en qué una persistente afección al estómago le obligó á regresar á Valencia, donde falleció en 1776, siendo enterrado en la cripta de los Beneficiados de la parroquia de Santa Cruz según reza el siguiente documento:

«Sabado á catorce de Setiembre enterramos en la sepultura de los beneficiados de esta Iglesia á D. Manuel Narro Pbro. con asistencia de 25 Beneficiados, Cruz, dos acólitos, cinco capas, Macipes, un Nocturno y Misa Cantada de Requiem. Fol. 331 del Libro Racional de 1776. Testó en Madrid á 29 Octubre 1775 ante Miguel Delgado y codicilo ante Francisco Antonio Ferris Escribano. Valencia 10 Setbre. 1776».

Dejó escrita una *Adición al Compendio del Arte de Canto llano* del R. P. Fr. Pedro Villasagra, monje jerónimo y maestro de Capilla del Real Monasterio de San Jerónimo de la Corte, cuyo compendio se imprimió en Valencia por la viuda de Orga en 1765, en 4.º, y la *Adición* de Narro que va adjunta, en la misma imprenta de Orga, 1760, en 4.º

El Archivo Catedral conserva cuatro composiciones suyas fechadas en los años 1750, 53 y 59, núms. 1.690 y 91, *Laudate*, á 8 y 10 voces; 1.692, *Lætatus*, á 10; 1.693, Villancico, á 12, todos con orquesta.

El Real Colegio de Corpus-Christi las siguientes: *Domine ad adjuvandum*, á 10 voces; 1750, *Dixit Dominus*, á 12; *Beatus Vir*, á 12; *Credidi*, á 12; *Lætatus*, á 12; 1750, *Lauda Ierusalem*, á 12; *Magnificat*, á 12; 1751, *Pange lingua*, á 12; *Cum invocarem*, á 12; 1752, *Qui habitat*, á 12; *Nunc Dimittis*, á 10, *Salve regina*, á 8; 1771, *Mirabilia*, á 10; *Principes*, á 10; 1749, Misa, á 8; 1766, *Para el día de San Mauro*, á 12; Motete al Angel Custodio, á 12; Idem á la Natividad de la Virgen, á 11; Oda á la Virgen, á 5; *Gaude Maria*, á 8.

NAVARRO (FRANCISCO). Sucedió á Pérez en la maestría de la Catedral segobricense el año 1630, donde en diferentes ocasiones premió el Cabildo su competencia y laboriosidad; pero necesitando más ancho campo sus aspiraciones, pasó á la Metropolitana de Valencia, cuatro años después, á ocupar una capellanía de contralto, con la obligación de enseñar á los infantillos, para que el anciano maestro Comes tuviera menos trabajo. En 1638 fué nombrado Navarro maestro interino, confirmándosele la efectividad en 1644, por fallecimiento de Comes. La maestría de la Metropolitana de Valencia la desempeñó hasta su muerte, ocurrida en 1650, sucediéndole Diego Pontac.

En el Archivo musical de Segorbe existen las siguientes composiciones de este maestro: Motete *Veni de Libano*, á 9 voces; *Laetatus sum*, á 12; Salmo *Lauda Jerusalem*, á 12.

En el Colegio de Corpus-Christi de Valencia: un *Magnificat*, á 12.

En la Basílica de Valencia: el citado *Magnificat* y un *Beatus Vir.*, á 12.

NAVARRO (MATÍAS). Gran longevidad debió alcanzar este piadoso sacerdote y experto músico, cuando en el libro Racional de la parroquial de Santa María de Elche de 1610, aparece una nota de los papeles de música que este maestro de Capilla devuelve á *la Vila*, que se los había prestado; y en 12 de Septiembre de 1686, encontramos en el mismo Racional, con el núm. 95, la noticia de que los citados papeles le fueron entregados de nuevo para su custodia. Dice así el documento:

«Memoria de el entrego dels papers que te la Vila pera la festivit de N.^a S.^a els quals se li entreguen al mestre de Capella Mn. Matias Navarro en 12 Setembre 1686.

Primo. La cousucta de la festa de N.^a S.^a de la Asuncio. Item la Salve que se canta el día de la festivit de N.^a S.^a Item la misa de fray antonio de Jesus que se canta dit dia. Item el *Dixit Dominus* de Tavaris de a 12. Item el *pasio y turba*. Item un libro impreso de Vitoria. Los quales libros tengo en mi poder y por la verdad lo firmo.—Matias Navarro M.^o de Capilla».

Tuvo además dicho maestro en su poder una Misa de cuatro coros del maestro Teodoro Ortells; un *Dixit Dominus* de Tavares en papel marquilla, á 12; una Misa *tresllat de la sobre dita misa de Fr. Antonio de Jesús de paper marquilla*.

Como tenemos además noticias de que fué maestro de Capilla en Orihuela, no podemos explicarnos cuándo pudo serlo, á no haber cesado en Elche en su maestría durante algún tiempo para posesionarse luego de ella, porque su fallecimiento ocurrió en la ciudad de las Palmeras el año 1692.

En el Archivo musical de la Basílica se conserva de este compositor una Misa sobre el *Tota Pulchra*, núm. 1.261.

NAVARRO (ANTONIO). Natural de Elche. Al fallecimiento de Mosén Matías Navarro, ocurrido en 1692, maestro de Capilla de la parroquial iglesia de Santa María, se encargó de la maestría el Licenciado Antonio del mismo apellido.

En el libro de Fábrica, folio 34, aparece un inventario de los papeles de música é instrumentos que le fueron entregados por D. Antonio Perpinya, síndico de la villa, en 26 de Octubre del año 1700. Y en 1705 fué relevado en su maestría (ignoramos por qué razón), según vemos en la la nota siguiente del mismo libro:

«En 29 Maig 1705 es revocá de Mestre de Capella á Antoni Navarro y es nomená á Mn. Gregori Brufal ab sitiada de dit dia, ab salari de huit lliures de la Clavaria de N.ª S.ª y huit de la del consell per la festa del Corpus, y se li feu entrega de lo següent». (*Sigue un inventario*).

NOGUERA (SALVADOR). Presbítero y maestro de Capilla de la parroquial iglesia de los Santos Juanes, desde donde pasó á la maestría interina del Colegio de Corpus-Christi en 26 de Septiembre de 1743. Falleció el 5 de Junio de 1768, siendo enterrado en la capilla de la Purísima de Corpus-Christi.

De este maestro posee el Archivo de la Catedral de Segorbe varias obras fechadas en 1734, y la Metropolitana de Valencia doce, casi todas acompañadas de orquesta y coros. Son las siguientes: Misa, núm. 1.647; Idem de *Requiem*, 1.648 y 49; *Laudate*, 1.650 y 51; *Credidi*, 1.652; *Tantum ergo*, 1.653; Villancicos, 1.654 á 57; Misa de *Requiem*, 1.658; Letanía.

En el Archivo de Corpus-Christi: *Magnificat*, á 12 voces; Motete de la Asunción, á 9; *Domine ad adjuvandum*, á 10; *Dixit Dominus*, á 8; *Credidi*, á 8; *Laudate*, á 12; *Lauda Jerusalem*, á 8; *Magnificat*, á 8; *Pange lingua*, á 8; Misa de *Requiem*, á 4; Idem ídem, á 8, 1.760; *Miserere* con orquesta, á 12, 1.742.

También tenemos noticia de haber compuesto Noguera las obras siguientes: *Tantum ergo*, á 4, coro y orquesta; *Oh admirable*, á 4, coro y orquesta; Misa, á 4 y coro (voces solas), con violón y bajo; Responso, á 4 y coro (voces solas), con violón y bajo; Misa de *Requiem*, á 3, con inst. metal; *Te-Deum*, á dúo, coro y órgano; *Christus factus est*, á 4 y 8 y

órgano; Villancico al Sacramento *Contra el celestial convite*, letra de Ortí Mayor, 1729, para los Santos Juanes.

NOVES (CAMILO). Presbítero beneficiado de la Arciprestal de Morella y su maestro de Capilla desde el año 1823 hasta el 52 en que falleció. Además de sus dotes especiales para la composición, fué un excelente cantante. Entre las obras de Noves que guarda aquel Archivo musical descuella un *Lauda Jerusalem*.

O

OLIVER (PEDRO). Mosén Olives, como le llamaban con cariñosa burla sus compañeros, ocupó una plaza de contralto durante algunos años en la Capilla de música del Colegio del Patriarca, y tal era el concepto que llegó á merecer por sus profundos estudios de contrapunto, que, vacante aquella maestría, se le concedió con el carácter de interinidad el día 5 de Enero de 1685, desempeñándola durante siete años, hasta el 2 de Enero del 1692. Era natural de Elche, donde falleció.

OLIVER (ANTONIO). Nació en Denia y estudió música en Valencia, donde muy pronto se dió á conocer por su notable voz de bajo, hasta el punto de que la parroquia de Santa Catalina mártir, rompiendo la tradición de cubrir las plazas de capiscol previa oposición, lo nombrase sin estas formalidades en sesión celebrada por el clero en 10 de Julio del año 1663.

OLMOS (VICENTE). Sólo conocemos á este músico del siglo XVIII por las composiciones que de él se conservan, entre las cuales merecen citarse las siguientes:

En el Archivo del Real Colegio de Corpus-Christi: Salmo *Domine ad adjuvandum*, á 3 y 7, con orquesta; *Dixit Dominus*, á 3 y 7; *Beatus Vir*, á 3 y 7, con orquesta; *Laudate Dominum*, íd. íd.; *Magnificat anima mea*, ídem íd.

En el Archivo Musical Barbieri, legado á la Biblioteca Nacional: el Villancico *Que belicosos ecos*, escrito en el año 1768 para el convento de San Julián.

Y en la Biblioteca Universitaria: *Alegóricos metricos rasgos que se han*

de cantar en la Solemne profesion de Sor María Joachina Religiosa en su convento de S. Julian Martir. Orden del P. S. Agustin sito ex-tramuros de esta ciudad de Valencia en el día 11 de Diciembre de 1768. En el siglo D.^a Joaquina de Molina y Sierra Enriquez de Lara de Allendelagua Velasco de Salcedo, hija del Teniente Coronel D. Alonso, Sargento Mayor de esta plaza. Compuestos por un ingenio militar y puestos en musica por Mosen V.^{te} Olmos.—Val.^a Imp.^{ta} de la V.^{da} de Joseph Orga. MDCCLXVIII.—En 4.^o, 12 f. con orla.

ORDÚÑEZ (JAIME BARTOLOMÉ). Ministril mayor de la ciudad nombrado en Cabildo de 12 Diciembre de 1711, por su gran habilidad en la música, especialmente como bajonista, tono necesario para tocar en solfa. Murió en el año 1717, sucediéndole en el cargo su hijo, que ya tenía el nombramiento de adjunto de su padre.

ORDÚÑEZ (LUCIANO). Hijo del anterior, fué reconocido en el oficio de Ministril mayor (bajonista) por el señor corregidor D. Luis Antonio de Mergelina y Motas, en auto de 20 de Diciembre de 1718.

ORELLANO (JUAN BAUTISTA). Organista ciego que actuaba en el monasterio de San Miguel de los Reyes en los primeros años del pasado siglo. En 21 Junio de 1827 compra por escritura ante el notario Antonio Lacores una casa á su antecesor el organista Antonio Cola por precio de 382 libras. Residía Orellano en la calle de Gracia, núm. 16. (Archivo de San Miguel de los Reyes).

ORTELLS (ANTONIO TEODORO). Este maestro de Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi fué uno de los que en su época trataron de encauzar la música religiosa, divorciada á la sazón del elemento estético necesario para realizar su fin. En los comienzos del siglo XVIII todas las composiciones basadas en textos litúrgicos desentonaban del objeto á que estaban dedicadas.

Algunos maestros, pocos en número, y entre ellos Ortells, intentaron dignificar el arte, escribiendo éste 23 obras sólo para su Capilla, en las cuales se admira su persistente y poco fructífera labor.

Fué nombrado para la maestría del Colegio de Corpus-Christi el día 22 de Junio de 1676, dejándose la que disfrutaba en Albarracín.

En el citado Colegio se conservan aquellas obras.

Posteriormente (suponemos fuera en los primeros años del siglo XVIII),

pasó á ocupar la maestría de la Metropolitana, en cuyo Archivo se conservan cerca de 200 composiciones suyas. Las que retratan mejor la personalidad de este maestro, son las siguientes: *Oratorio Sacro de la pasión de Cristo de N. Señor que se cantó en la R. Congregacion de S. Felipe de Neri de la Ciudad de Val.ª año 1706 y reducido á concerto músico por el L.º Antonio Teodoro Ortells, Maestro de Capilla de la Metropolitana de la misma ciudad.*—Con licencia. En Val.ª por la V.ª de A. Bordazar.—En 8.º

El Juicio particular, Oratorio Sacro que se cantó en la R. Congregacion del Oratorio de S. Felipe de Neri de la Ciudad de Val.ª Año 1703. Reducido á concerto músico por el L.º Antonio Teodoro Ortells, Maestro q̄ fue de Capilla de la Metropolitana de Val.ª.—Con permiso. En Val.ª imp. de A. Bordazar.

El hombre moribundo, Oratorio q̄ se cantó en la R. Congregacion de San Felipe de Neri de la Ciudad de Val.ª Año 1702. Reducido á concerto músico por el L.º Ant. Teodoro Ortells, Maestro de Capilla de la Metropolitana de Val.ª.—En Val.ª A Bordazar.—En 8.º

En el Escorial se conservan las siguientes: *Deliciosas auras*, villancico, á 8 y bajo; Misa, á 6 y dos órganos (sin compasar); id., á 8 en tres coros y tres órganos continuos; id., á 8 y tres coros, con tres bajos de acompañamiento. (Arch. Vic.: *Plut.* 55 y 56, leg. 46, 61 y 67).

ORTIZ (VICENTE). Organista de la parroquia de San Lorenzo en 1750.

En el Escorial se conserva un *Laudate Dominum*, Salmo á 8 voces, con violines y bajo. (Arch. Prioral: *Plut.* 2, núm. 3).

ORTIZ (CARMELO). Nació en Carcagente el año 1794 y estudió en Valencia, pasando luego á la Corte, donde fué nombrado fagot de la Real Capilla, plaza que desempeñó hasta su fallecimiento, ocurrido en Agosto de 1838.

ORTIZ (JERÓNIMO). Dulzainero mayor de la ciudad á fines del siglo XVI.

En provisión de 28 de Junio de 1586 acuerdan los Jurados:

«Sien donades y pagades a hierony ortiz mestre dolzayner de la present ciutat tres lliures m. r. de Val.ª per quatre nits que ha sonat en la casa de la present ciutat per les alegries de la venguda de Sa Magestat, A aquell y la sua cobla».

(Arch. Municipal: *Manual de Concells*, núm. 110 ant.)

En provisión de 13 de Septiembre de 1608, acuerdan los Jurados de Valencia:

«Sien donades y pagades a hironi ortiz dolzainer de dita ciutat quatre lliures re^s. de val. adaquell degudes per haver assistit y sonat aquell ab sa compañía la copla de dolzainer en la casa de dita ciutat les quatre nits de les festes de la beatificacio de Sent Luis Bertran.—Testimoni foren presents..... etc. etc.»

(Arch. Municipal: *Manual de Concells*, núm. 135 ant.)

P

PACHES (FRANCISCO). Profesor de piano y violín en la vecina provincia de Castellón, en la última mitad del pasado siglo. Entre sus notables discípulos figura en primer término el presbítero D. Vicente Ripollés, actual maestro de Capilla en el Colegio de Corpus-Christi de Valencia.

PANARD (José). Organista de la parroquia de Santo Tomás de Valencia durante los años 1851 y 52. Entró á ocupar la plaza que había dejado vacante José Izquierdo al marchar de organista al Salvador.

PAREDES (JUAN DE). El Sr. Barbieri, en un discurso leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 10 de Marzo de 1871, considera á este saguntino como uno de los maestros cantores que pertenecieron á la Capilla Sixtina durante el siglo XVI. También lo cita don Antonio Chabret en su obra *Sagunto, su historia y monumentos*.

PASCUAL (José). Natural de Concenterina, organista de la Real capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, profesor de piano y maestro de coros del teatro de Pizarro el pasado año.

Recordamos entre sus composiciones un Ave-María, á solo; Gozos á San Ramón Nonato; *Piedad*, romanza para piano; *Duerme*, serenata para canto y piano, y la zarzuela *La pau del poble*.

PASCUAL Y PASCUAL (RAFAEL). Nacido en Alcoy en 1845. Estudió en el Conservatorio de Madrid con los profesores Galiana y Zabalza. Establecido en Alcoy y dedicado al profesorado del piano, se encargó en 1874 de la dirección de la *Música Primitiva*, que bajo su inteligente batuta adquirió gran renombre. En 1890 ganó dicha banda el primer premio en un certamen verificado en Alicante. En 1897 dejó aquella dirección, y en la actualidad reside en Concenterina. Es conecedor de

la instrumentación y autor de estimables obras religiosas y de banda militar.

PASTOR (JUAN). En el segundo tercio del pasado siglo y siendo aún muy joven regentaba la plaza de sochantre de la iglesia parroquial de Benigánim. Su buena voz y excelente escuela de canto le llevaron á la Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi, donde actuó poco tiempo porque la nostalgia le hizo regresar á su pueblo natal. Allí falleció á los 64 años de edad.

Dejó compuestos dos trisagios y cinco motetes.

PASTOR (JUAN BAUTISTA). Este aventajado discípulo de Giner fué organista, primero del convento de Agustinas de Benigánim, pasando luego con el mismo cargo á la parroquial de San Valero de Ruzafa, y últimamente, en Febrero de 1893, fué nombrado maestro de Capilla de la Basílica Metropolitana de Valencia, en cuyo Archivo Musical se encuentran catalogadas algunas obras suyas verdaderamente notables en esta forma: *Dixit*, núm. 2.674; *Magnificat*, 2.675; Himno, 2.676; Motetes, 2.677 á 2.681.

También tenemos noticia de un Trisagio, á 3 voces y órgano; otro, á 4, en *do*; otro, á 3, coro y orquesta; *Miserere*, á 4; Misterios gozosos, á 3 y órgano; id. dolorosos; id. gozosos; *Magnificat*; Dolores de la Virgen, á 3 y órgano; *Jesús en el Sagrario*, á 2.

PASTRANA (JOSÉ). Dulzainero muy popular en todos los pueblos de la huerta de Valencia á mediados del pasado siglo. En la última época de su vida sostuvo victoriosamente la competencia con otros dos dulzaineros apodados *Poca Sangre* y *El Pelotero*, cuyos nombres nos son desconocidos.

PEIDRÓ (ENRIQUE). Nació en Alcoy en 1876. Aventajado discípulo del Sr. Tragó, del Conservatorio de Madrid. Ganó en público concurso en 1895 el primer premio de piano. Reside en Madrid dedicado al profesorado. En la actualidad se encuentra en la isla de Madera dando conciertos.

PELECHÁ (BAUTISTA). Figuró como profesor de la Capilla de música de la parroquia de San Juan en el último tercio del siglo XVIII.

PENELLA Y RAGA (MANUEL). Modestos, pero valiosos servicios ha prestado este maestro á la cultura de nuestro pueblo.

En 1869 fué el primer director de la Escuela municipal de Música para niños en Valencia. El 1873 fundó otra en las Escuelas de Artesanos, y entusiasta también por la música vocal, fué el creador del primer orfeón que hubo en Valencia llamado El Valenciano, árbol que al morir dejó retoños en los titulados El Micalet, La Vega, Republicano, Artístico, La Unión (Tabernes de Valldigna), Iris (Requena), Infantil y otros muchos.

Entre sus obras figuran las siguientes: *Principios de solfeo* (1879).—*Teoría del solfeo aplicable á todos los mejores métodos*. Valencia. Peidró, 1880. En 8.º, 46 págs.—*Jardín musical*, publicación mensual para piano y canto, desde el 1875 al 1880.—*Arte de tocar el piano. Compendio de las reglas principales para su mecanismo*. Alufre, 1881. En 8.º, 30 págs.—*Principios de piano*, 1882.—Diapasón cromático compuesto de 12 piezas de acero, al que llama su autor *Guiatón*.

Es también un discreto compositor, cuyas obras recibe el público con agrado. Recordamos entre ellas: *Sacristán y Cantinera*, zarzuela en un acto, letra de Edmundo de C. Bonet, estrenada en el teatro de Ruzafa en 1899; *El Queso de bola*, sainete lírico, letra de Edmundo de C. Bonet y Pascual Montagut, estrenada en el teatro de Apolo en 1893; *Sidi-Guariach*, propósito, letra de Edmundo de C. Bonet y Pascual Montagut, estrenado en el teatro de Apolo en 1893; *Don Canuto*, letra de José Fambuena, estrenada en Ruzafa en 1899; *Un anticuario*, letra de José Guzmán Guallar, estrenada en el teatro de Ruzafa en 1899; *La tórtola viuda*; *Cansó del bresol*; *A una nina*; *Trova valenciana*; *Manolo*, pasodoble; *Buenos días*, id.; *La fiesta del trabajo*; *Albada*, coral á 4 voces; *La brisa*, vals; *A orillas del Turia*, id.; *Inocentita*, mazurka; *Juguetona*, polka; *Las olas*, melodía para canto y piano; *Skating Ring*, vales; *Eutimia*, polka; *La pesca*, coral; *La mort del poeta*, para canto y piano; *El Submarino*, vales; *Scherzo español*; *Marcha festiva*; *Día de campo*, coral para niños; *El maestro y el discípulo*, id.; *A la patria*, id.; *¡Viva la instrucció!*, id.; *Jota*, id.; *Himno á la Virgen*, id.; *¡Viva España!*, himno patriótico, para canto y piano.

* PEÑALVA RAMOS (LUIS MATEO?). Dice el canónigo Navarro en su notable *Catálogo de obras musicales de la Metropolitana valentina*, que desde el año 1684 al 1710 desempeñó Peñalva simultáneamente en la Catedral de Segorbe el cargo de maestro de Capilla y el de cantor, me-

reciando toda clase de distinciones y plácemes de aquel Cabildo y pregunta: ¿será este el autor de las obras que posee la Metropolitana firmadas por M. Luis Peñalva?

El Mateo de Segorbe tenía un hermano pero no era músico, y cotejadas las obras de ambos archivos, hay gran paridad en la letra y caracteres musicales.

En 9 de Mayo de 1710, vencido por una pertinaz dolencia, renunció el cargo, falleciendo en 10 de Junio del 1714.

Las obras que conserva la Metropolitana son dos: *Laudate Dominum*, á 10 voces, núm. 881, y Villancicos al Santísimo Sacramento, á 12, 882.

De este maestro hay también en el Archivo musical del Cabildo de Segorbe las siguientes composiciones, exhumadas en su mayoría por el actual Sr. Perpignán: cinco *Misereres*, á 12 voces; cuatro ídem, á 8; Lamentación, á 12; ídem, á 11; dos Salves, á 10; tres ídem, á 8; *Salve Regina*, á 11; dos motetes *Ave-Maria*, á 10; tres *A los dolores*, á 8; cuatro *Conceptio tua*, á 11; cinco *Vidi Dominum*, á 11; seis *Quotiescumque*, á 8; *Inter vestibulum*, á 4; nueve Salmos de Vísperas *Dixit Dominus*, á 8; tres *Beatus vir*, á 8; cuatro *Laudate*, á 8; cinco *Magnificat*, á 8; seis *Dixit Dominus*, á 10; siete *Beatus vir*, á 11; ocho *Lætatus sum*, á 11; nueve *Lauda*, á 10; *Credidi*, á 10; dos Salmos de completas, á 12; dos *Cum invocarem*; tres *Qui habitat*; cuatro *Nunc Dimittis*; himno *Te lucis*; once Villancicos al Santísimo Sacramento; cincuenta y siete de Navidad; catorce de festividades á la Virgen; ocho á diversos santos y cinco á varios: total 123 composiciones.

PEÑALVA (ONOFRE). Natural de Onteniente y maestro de Capilla de aquella parroquial á los 17 años de edad en 1718.

El Archivo del Real Monasterio del Escorial conserva de este maestro: cinco Misas, trece Villancicos, dos *Misereres*, cuatro Motetes, dos Vísperas, dos *Magnificats* y 12 Salmos.

En la Biblioteca Nacional, *Manuscrito de poesías de D. J. V. Ortí y Mayor*, pág. 245, figura también un Villancico para la Concepción que se cantó en Onteniente en 1715, en Castellón en 1718, en Barcelona, 1720 y en Murcia en 1736; Otro para la Virgen de Vallbona, del año 1718; otro á la Concepción, Onteniente 1718; *música de Peñalva recién logrado el Magisterio de dicha villa á la edad de 17 años*; otros también para Onteniente 1719; Villancico al Sacramento, 1720; Villancico para cualquier santo, 1721; *Al Sacramento*, 1722.

PERALES (MODESTO). Natural de Alberique, discípulo en Valencia de D. Cipriano Rodríguez, organizador de la banda municipal de la ciudad de Gandía y director actual de la de Alberique, ha logrado honrosas distinciones en cuantos certámenes se ha presentado.

PERALES (JOAQUÍN). Fué nombrado para la capellanía de órgano de la Catedral de Segorbe en 12 de Septiembre de 1731, imponiéndosele además la obligación de tañer el arpa en las funciones dentro y fuera de la Catedral. Desempeñó su capellanía 39 años, marchando el 1770 á Orán para donde había sido nombrado organista. Fué natural de Alcludia de Carlet.

PÉREZ DE PASTRANA (JUÁN). Es este uno de los primeros maestros de música en Valencia de que tenemos noticia en los comienzos del siglo XV, y debió ser indudablemente profesor de gran competencia, cuando los Jurados de la ciudad demandaban su concurso en las ocasiones de solemnes festividades, como demuestra el siguiente documento sacado de los *Manuals de Concells* que se conservan en el Archivo municipal:

«Provisión 7 Marzo 1415.—Com en lo Concell proxim celebrat fos donat poder als honorables Jurats é als dits prohomens pera aquels elets de fer alcunes satisfaccions a qui per la Ciutat avien treballat per ço los honorables y prohomens de los incerts. . . . ants diverses raonaments sobre los treballs sostenguts per Mosen Joã Sist Prevere, en Joan Perez de Pastrana mestre de Cant, e en Joã Oliver Fuster é considerant q̄ cascun de aquest a van treballat en ço e per part de la Ciutat es stat a cascun daquell comanat ço es lo dit Mosen Joã Sist per trovar é ordenar les cobles e cantilenes que cantaren en els entremesos de la festivitât de la entrada del S. S. rey reyna é primogenit lur que eren moltes é belles é ben dictaes e lo dit en Joã perez de pastrana per haber é arreglar é donarlos só á les dites cantilenes é haber fadrins que les cantassen é ferlos ornar é altres treballs é lo dit en Joã Oliver per la invenció é confecció ab son enging e subbilitat dels dits entremesos. En les quals coses cascun dels sobredits soferí diverses é mols treballs é diurnals axí que entre totes coses é per tot so que haber deixen ó deguessen per so que dit es, fon tatxat al dit Mosén Joan Sist XXX florins é al dit en Joã perez altres XXX florins é al dit en Joan Oliver 50 florins dor empero que en les dites qualitats sia entes é compres ço quels sia estad prestad e accorregut per la dita rahó.

PÉREZ VERDÚ (ANTONIO). Modesto hijo de Alcoy que, entusiasta por el arte de los sonidos, dejó el prosáico, pero productivo telar, para dedicarse al estudio de la música, en la que ha hecho grandes progresos. Nació el 10 de Julio de 1875; á los 7 años tocaba ya el flautín en la Banda municipal; á los 15 estudió el piano bajo la dirección de

D. Rafael Pascual, contratándose en la orquesta de un teatro para poder atender á sus estudios y necesidades; cinco años más tarde fué contratado para formar la Banda municipal, y hoy se dedica á profesor de música, habiendo logrado gran clientela entre sus paisanos y la satisfacción de que sólo á su trabajo debe la holgada posición que disfruta.

PÉREZ (RAMÓN). Fué capellán segundo de la Real Capilla del Colegio de Corpus-Christi; marchó luego á la Catedral, pretendiendo al poco tiempo volver al Colegio, consiguiéndolo en 29 de Agosto de 1804.

PÉREZ (MOSÉN JUAN). Cantor y colector de la Capilla de música de la iglesia mayor de Valencia en 1679. Poseemos varios albaranes suyos.

PÉREZ (MARCOS). Nacido en Castelnuovo. Infantillo de la Catedral de Segorbe desde el año 1618 al 25; en que se fundó una capellanía perpetua para que pudiera ordenarse de sacerdote, atendidas sus condiciones de piedad y suficiencia. Al siguiente año, por fallecimiento del maestro de Capilla Ponz de Fitera, quedó vacante la plaza, que ocupó, previa oposición, Mosén Marcos Pérez, logrando colocar la Capilla segobricense á una gran altura.

En 28 de Noviembre obtuvo también por oposición la capellanía de contralto del Colegio de Corpus-Christi de Valencia, con 60 libras de salario.

El año de 1630 fué nombrado capellán primero de tiple de la Capilla de Corpus-Christi; el 1632 se le aumentan 20 libras *por llevar el compás y enseñar á los infantillos*, y en 1635 se le nombra maestro de Capilla y se le da la casa llamada de Sor Agullona para residencia, lo que nos demuestra la gran importancia que en esta Capilla se concedía á tales voces, puesto que reunían 100 libras de salario lo mismo que los maestros de Capilla, que sólo tenían de más la residencia. Sirvió la maestría 19 años, sucediéndole Mosén José Inojosa, que tenía el mismo cargo en Teruel.

Falleció el día 30 de Octubre de 1662 y fué enterrado en la iglesia del Real Colegio de Corpus-Christi. Figura su partida de defunción en la parroquia de San Andrés, apóstol.

PÉREZ (JOSÉ). Ciego organista de la parroquia de San Nicolás hasta el año 1863; estuvo muchos años desempeñando la plaza.

PÉREZ MOLTÓ (IGNACIO). Acaudalado comerciante y uno de los aficionados al canto más notables que hacían las delicias de los inteligentes de la Corte en el segundo tercio del pasado siglo.

Nació en Alcoy el día 23 de Mayo de 1813 y falleció en Madrid, ignoramos la fecha.

PÉREZ Y GUARNER (FRANCISCO). Este distinguido maestro nació en Manuel en el día 2 de Abril de 1787, siendo tal su precocidad y adelanto en los estudios musicales bajo la dirección de D. José Morata, maestro de Capilla á la sazón de la Colegiata de Játiva, que á los 18 años dominaba el órgano, la armonía y la composición, hasta el punto de firmar las oposiciones para la magistratura de la Capilla de San Nicolás de Alicante.

Tal fué el prestigio musical que logró adquirir el clérigo tonsurado y mozo de Capilla de Játiva, que contra el parecer del tribunal de oposiciones, formado por el maestro de Capilla de Elche D. Ignacio Rodríguez y D. Andrés Jover y Pascual, arpista en la de Alicante, fué nombrado para la maestría que había quedado vacante en 27 de Septiembre de 1804. En la sesión celebrada por el Ayuntamiento de Alicante en 30 de Enero de 1806, el opositor D. José Alexandre, que en la terna formada por el tribunal ocupaba el primer lugar, protestó del nombramiento, pidiendo la anulación ante el Supremo Consejo de Castilla.

Poderosas influencias debieron cruzarse por ambas partes, cuando á pesar de varios decretos del Consejo y de la intervención del Sr. Obispo, no se logró la remisión de los ejercicios de oposición para ser examinados por el ponente D. José Lidón, maestro de la Real Capilla, hasta el mes de Marzo de 1807.

Previo un razonado informe, decretó el Consejo la anulación del nombramiento hecho á favor de Pérez, disponiendo se le diese posesión al recurrente José Alexandre, como se hizo en 2 de Abril.

Nuestro biografiado devoró en silencio el desaire, hasta que utilizando hábilmente los acontecimientos políticos, acudió enalzada á la Regencia en 11 de Enero de 1811, solicitando se le reintegrara en el cargo de que había sido despojado (*sic*). Previo informe del Cabildo municipal, se decretó su reposición en la maestría de Capilla en 9 de Septiembre del propio año.

Reintegrado en el cargo Mosén Francisco Pérez, dedicó sus actividades á paralizar la decadencia de aquella Capilla, trabajo en el que le sorpren-

dió prematuramente la muerte, ocurrida en Madrid el día 11 de Octubre de 1822. Este maestro fué el primero que tuvo Academia de música gratuita para los pobres de la ciudad.

Sus composiciones se distinguen por un acentuado concepto melódico, y no carecen de inspiración, aunque algunas, como el *Te-Deum*, resulten algo anticuadas. De todas suertes, bastan para cimentar una reputación. Las que se conservan en el Archivo de San Nicolás de Alicante, son: *Miserere*, á 4 voces y orquesta (1806); *Te-Deum*, en *re* mayor, á 4 y 8, con orquesta (1812); Misa, en *sol* mayor, *id. id.*; Misa, en *re* mayor, *id. id.*; Misa, á 4 y 8, con orquesta; Lamentación en *do* mayor, á solo de bajo y orquesta; *id.*, en *mi* bemol, á solo de tenor y orquesta; Salmo *Beatus vir*, á 4, violines y orquesta; *id. Dixit Dominus*, *idem id.*; Misa de *Requiem*, en *fa* menor, á 4 y 8, con orquesta.

PÉREZ Y GUARNER (CALIXTO). Hermano del anterior y nacido también en la villa de Manuel el 14 de Octubre de 1797.

Fué discípulo en Játiva de D. José Morata, y al obtener su hermano la maestría de la Capilla de la Colegiata de Alicante, marchó con él, apareciendo por vez primera como músico en 1818, que regentó la plaza de organista en aquella capilla durante la ausencia del propietario D. Manuel Guarnica, y posteriormente la efectividad en Enero de 1819.

Al fallecimiento de su hermano solicitó la vacante, fundando su aspiración, además de la competencia, en haberle substituído durante su enfermedad y en el mérito inapreciable á la sazón de haber sido *miliciano nacional*.

Sea por su competencia musical, sea por su condición de miliciano, logró la plaza de maestro de Capilla ínterin se sacaba á oposición, cosa que ocurrió en 1824, cuando los acontecimientos políticos habían cambiado de rumbo, sirviendo entonces de estigma infamante la cualidad de miliciano, que antes exteriorizara con pedantesco orgullo nuestro biografiado.

Como era de esperar, el tribunal no colocó á Pérez en el primer lugar de la terna, si bien le aprobó los ejercicios. ¿Fué justificado este fallo? Músicos tan competentes como D. Ernesto Villar, maestro de Capilla en la actualidad de la Colegiata, en su obra *Alicante Artístico*, sostiene que no, después de haber estudiado el expediente de aquellas oposiciones.

Los repetidos sinsabores ocasionados por el ejercicio del arte musical le impulsaron al abandono de su cargo de organista, cosa que no tardó

en hacer, dedicándose al comercio, en el que encontró pronto compensaciones económicas de no escasa cuantía. El establecimiento que fundó en la calle Mayor conserva aún el nombre de *casa el mestre de Capella*.

Falleció á los 83 años de edad en Abril de 1881.

PÉREZ (ANTONIO). En los libros de Tacha Real que se conservan en el Archivo del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, figura este individuo como *mestre musich domiciliado devant de la Sanch de Jesuchrist anant al carrer de S. Vicent*, en el año 1542.

PÉREZ MONLLOR (CAMILO). Nacido en Alcoy en 1879, ha hecho sus estudios de armonía y composición en el Conservatorio de Madrid con brillantísimas notas, y á los 21 años de edad ha ganado por rigurosa oposición la plaza de director de la música de infantería de Marina de guarnición en Cádiz.

PÉREZ GASCÓN (PASCUAL). Motivo de orgullo es para Valencia el que figure entre sus hijos ilustres este eximio maestro, gloria de España y del arte musical, personalidad artística que á través de los tiempos se destaca cada día con más relieve, como sucede con todos los hombres eminentes.

Hijo de un mecánico valenciano establecido en la calle del Fumeral, que disfrutaba de una pensión del rey Carlos IV en concepto de premio por haber inventado varios curiosos aparatos, nació nuestro biografiado el año de 1802. D. José Vera y su tío D. Sebastián Pérez, tenor de la Capilla Real agregado á la de esta Metropolitana, enseñaron al joven los rudimentos del arte bello de los sonidos y dirigieron los primeros pasos de la instrucción artística del que más tarde debía ser maestro de la escuela moderna valenciana.

Apenas estuvo en condiciones para cantar de tiple, entró de infantilillo en la Catedral. Allí aprendió armonía con D. José Pons. El organista de la misma D. Francisco Cabo le inició en la composición y órgano, cuyos rápidos adelantos en esta materia se hicieron notar bien pronto, pues á los 18 años fué nombrado, previo un riguroso examen, organista de la parroquial de Santo Tomás, y á los 25 maestro de Capilla de la ciudad de Villena, plaza que renunció á pesar de las muchas simpatías que gozaba, pues sólo quiso desempeñarla para añadir un título más á su brillante carrera. Poco tiempo después fué nombrado organista de la Metropolitana

de Valencia con general aplauso, cuyo cargo desempeñó hasta su muerte. Cuando se trató en las iglesias de España de llevar á efecto lo dispuesto en el Concordato, que previene que los organistas de las Catedrales sean clérigos, el Ilmo. Cabildo de dicha Catedral, haciéndose fiel intérprete de la opinión pública, elevó una exposición á S. M., la que dió por resultado se confirmase á D. Pascual Pérez (á pesar de ser seglar) en dicha plaza de primer organista, aumentándosele la dotación que venía disfrutando. Dedicado Pérez exclusivamente al magisterio, llevó su difícil tarea con tal acierto, que bien pronto se observaron rápidos progresos y excelentes resultados en todos sus alumnos.

Como organista (instrumento de su predilección) era realmente admirable oírle improvisar sobre infinitos temas. Su nombre bien pronto tomó proporciones gigantescas, de tal suerte, que su fama llegó á ser europea, lo que motivó varias veces el ser invitado por compositores distinguidos á emitir su juicio sobre obras escritas por ellos. Entre esas eminencias podemos citar al célebre profesor del Conservatorio de París M. Panscion, quien, antes de dar á la luz pública su *Tratado de harmonía*, remitió un ejemplar al Sr. Pérez, rogándole lo analizara con detención y le expusiera las reformas que creyese debían introducirse.

El inmortal maestro Meyerbeer, habiendo oído una de sus composiciones, se apresuró también á escribirle, manifestándole que le tenía en concepto de uno de los primeros harmonistas. Y cuando el gran pianista Listz visitó á Valencia, soñado paraíso de su vida, se hizo acompañar á la Catedral, deseoso de oír á quien ya gozaba de grandes prestigios. Allí estuvo por largo rato escuchando, embelesado, las hermosas improvisaciones que Pérez arrancaba al órgano, produciendo sus dedos torrentes de notas que, como gotas de rocío, caían en el alma de modo tal, que Listz, entusiasmado, subió á abrazarle.

La Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, creada por aquella época en la provincia de Valencia, le nombró presidente de la Junta auxiliar, y la Económica de Amigos del País socio de mérito de la misma. Varias corporaciones artísticas y literarias de Europa le nombraron también miembro de su seno.

Pérez, á la par que excelente músico, era también un buen filósofo y crítico de vastísima instrucción. La Memoria que sobre la enseñanza de la música presentó á la Sociedad Económica de Amigos del País y multitud de artículos que publicó en algunos periódicos científicos, atestiguan su competencia.

Las obras de Balmes, Descartes, Malebranche, y otros filósofos, le eran familiares. Poseía extensos conocimientos de estética, y siempre encargaba á sus alumnos se acomodaran en sus composiciones á los preceptos de esta ciencia.

Amante de la soledad y el recogimiento, quiso buscar el silencio del claustro á pesar de su juventud, único punto, según él, donde encontraba la verdadera poesía. Empero las guerras civiles habían estallado y las órdenes monásticas tocaban al ocaso esperando su disolución. Esta tortura le precisó á abandonar dicha idea, acariciada en su mente soñadora durante tanto tiempo. Entonces contrajo matrimonio, encontrando en la paz del hogar doméstico y en la tranquilidad de la familia la dicha que él creyó perdida.

Su salud un tanto quebrantada y una circunstancia fatal, vino á acelerar el término de su vida: la muerte de la única hija que tenía fué el golpe decisivo, y un ataque apoplético puso fin á su existencia el día 27 de Junio de 1864, á la edad de 62 años.

El maestro Pérez ha legado á la posteridad varias obras de gran mérito, entre las que figuran el magnífico *Te-Deum*, á 4 voces, con orquesta y acompañamiento de órgano; el *Invitatorio de difuntos* y el Villancico al Santísimo Sacramento, también á grande orquesta; el Himno á SS. MM. Fernando VII y Amalia (en 1827); otro á San Vicente Ferrer en el centenario de 1855; las seis bellísimas *Cantatas* escritas para la distribución de premios en el Colegio de San Pablo de Valencia y para la Sociedad de Amigos del País de la misma, de cuyo instituto y Sociedad fué profesor. En el género de Capilla merece especial mención su Lamentación á 3; id., á 7; id., á dúo (de bajos); un Salmo, á 6; un *Magnificat*, á 4; varios Motetes y Villancicos; dos Misas; un Rosario, á 5; Dolores, á 4; una innumerable colección de Gozos, Letrillas, Salves, Trisagios, Plegarias y Misterios, á 3 y 4 voces, con acompañamiento obligado de órgano. En el género didáctico publicó el año 1848, para los alumnos del Colegio de San Pablo, sus *Principios de solfeo y canto*; en 1857, el *Método de solfeo y principios de canto*. Por último, su obra póstuma fué el *Método de Armonium*, que publicó la viuda el año 1866. Todas sus obras han quedado como modelos, y cualquiera de ellas bastaría para darle imperecedera fama, si tan bien cimentada no la hubiese este eximio maestro valenciano que tuvo, entre otras, la especialidad de conocer como nadie los efectos de la voz humana y colocarla en sus composiciones con tal acierto, que aun se le imita por sus discípulos, hoy conspicuos maestros.

Lo propio sucede con su *Método de solfeo*, tanto más apreciable cuanto que hasta él no se conocían en Valencia más que ligeros apuntes sobre el particular, más ó menos empíricos, pero sin formar cuerpo de doctrina.

D. José Ubeda, que fué uno de sus discípulos predilectos, conserva el Archivo musical y el sillón que usaba cuando componía música D. Pascual Pérez. ¿Por qué no darán á luz sus admiradores y discípulos las composiciones inéditas de este maestro? Algo se intentó en este sentido para solemnizar el centenario de su nacimiento; pero desgraciadamente no se ha realizado, ignoramos la causa.

El Archivo musical de la Basílica Metropolitana conserva cinco obras suyas: *Magnificat*, núm. 2.606; *Te-Deum*, 2.607; Lamentaciones, 2.608 y 2.609; Motete *Gloria*, 2.610. Debemos también citar las siguientes: Misa, á 3 coros y orquesta; Salve, á 3; Letrillas *Recibe gran Reina* y *Purísima Madre*, á dúo y coro; *id. Por tu culto Madre mía*; *Tu vista mi pecho*, á 3 y coro; Despedida á la Virgen *Adiós Ester*, dúo; *id. Adiós Luna*; Gozos al Nacimiento de Jesús, á 3; *id. á la Purísima*, á 3; Misterios del Rosario; Gloriosos, á 3; Despedida al Corazón de Jesús, dúo; para Comuniones *Buen Jesús*, á 3; Tema festivo; Himno á Nuestra Señora, para orquesta, banda y coros; *Música para la Via Sacra*; Gozos á San Roque, á 3; Lamentación 2.ª Miércoles Santo; *O Salutaris*, á 3, coro y órgano; *Escucha oh Dios clemente*, solo, coro y orquesta; Gozos á la Virgen del Rosario, *Amor exhalando*, Letanía á la Virgen, *Venid y vamos todos*, *A tí suspiramos* y *De místicas flores*, á 3, coro y orquesta; Trisagio, á 3; *Corazón Santo*, á dúo y órgano.

PERPIÑÁN Y ARTIGUES (José). Este joven maestro, nacido el año 1861 en Segorbe, mostró desde temprana edad aptitud tan extraordinaria para la música, que cuando su tío paterno D. Jaime Perpiñán trató de darle lecciones de solfeo, se encontró gratamente sorprendido al ver que sabía ya cuanto pretendía enseñarle, por haberlo aprendido de otros niños discípulos de D. Valeriano Lacruz, maestro de Capilla á la sazón de aquella Catedral. Nombrado infante de coro, se dedicó al estudio de la música sagrada, bajo la dirección del citado maestro.

Muy en breve obtuvo la plaza de contrabajonista de la Capilla, sin que el estudio de las obras clásicas musicales aminorasen su aplicación en el Seminario, donde siempre figuró entre los más aventajados alumnos.

Al fallecimiento del Sr. Lacruz, tenía Perpiñán 18 años, lo cual no

fué óbice para que firmara *ad meritum* las oposiciones á la plaza de maestro de Capilla de Segorbe, haciendo unos ejercicios que lograron llamar la atención del Tribunal, y muy especialmente de D. Juan B. Guzmán, que le llevó consigo, seguro de que aquel talento, bien dirigido, daría á su país días de gloria.

Su Misa de *Gloria* á 4 voces, el delicado Motete *Cantate Domino* y su hermoso *Miserere*, le prepararon el camino para el triunfo que en breve obtuvo en las oposiciones al Beneficio vacante de maestro de Capilla de la Catedral de Segorbe.

De carácter activo é innovador, apenas tomó posesión de su magisterio inició la reforma de la Capilla y de la escuela aneja, prestando con esto uno de los mayores servicios al renacimiento del clasicismo sacromusical.

Puesto ya en condiciones de poder desplegar el vuelo de su inspiración, compuso y dirigió una Misa de *Requiem* de sabor Gregoriano que causó verdadera admiración entre los inteligentes. Esa y otras composiciones de la misma índole, darán fama al joven y laborioso maestro, demostrando siempre que la música inspirada en la tradición del canto gregoriano, es la única adecuada para vibrar entre el ambiente de las ojivas de los templos cristianos.

Por si algo faltara á tan virtuoso sacerdote, su piedad y modestia hacen de él un perfecto modelo de los de su clase, y á su discreta investigación deberá siempre la historia del arte musical en España una erudita *Cronología de los maestros de Capilla y organistas de la Catedral de Segorbe*, nutrida con inapreciables datos biográficos, que D. Felipe Pedrell ha publicado en su *Música religiosa en España*.

PEYDRÓ (VICENTE). Nació en Valencia el 8 de Abril de 1861 este popular maestro, que, á una ilustración musical nada común, reúne una fecundidad tan extraordinaria como puede verse en la siguiente relación, no completa por cierto, de las zarzuelas por él dadas á la escena, alguna de las cuales han sido calurosamente aplaudidas:

Milord Quico; El gran petardo; Chent de tró; Portfolio Mosquetero; De Valencia al Cel; Coses de la terreta; Les Barraques; Autor y martir, dos actos, letra y música del mismo; *Lepe y Talala; Noblea de cor; Pepete; Presense, pasado y porvenir; Mascarada nacional*, en dos actos; *Quintos y reganchaors*, ídem; *Los faroles*, ídem; *El Archiduque*, un acto; *El chuí final*, 1891; *Santa Rita, Santa Rita*, un acto, 1898; *Las Carceleras; Derechos dobles*, dos actos;

España en Cuba, un acto; *Amor y Patria*, dos actos; *Agradar es el propósito*, un acto; *Al despuntar de la aurora*, id.; *El gallet de Fabareta*, id.; *España á final de siglo*, id.; *La traca*, id.; *Me he lucido*; id.

Boires, melodia; *Me muich*, id.; *Está ausent*, id.; *Cant de primavera*, id.; *No tornarà*, id.; *Colecció de peses sobre melodies populars valençianes*; *Gavota*.

PI (PEDRO). Trompeta mayor de la ciudad. En 16 de Septiembre del año 1608 se acuerda por provisión de los Sres. Jurados:

«Que per el clavari comu li sien pagades a pere pi trompeta major cincuenta tres lliures set sous per los servicis fets aquell y els demes trompetes y atabalers de la present ciutat per raho de les festes del aventurat sent Luys beltran conforme un memorial del thenor seguent:

Memoria dels servicis y crides fets per raho de la beatificacio de frai llois beltran en lo any 1608 desde 16 de agost.

Pº á 16 de agost 1608 per mant. dels Seniors jurats fiu la crida real de les festes de dit sant per la bolta de la proseso y en lo real palasio y per moltes atres parts de la present ciutat.	4 l. 10 s.
A 30 de dit p mant. de dits seniors fiu una crida real notificant ques faran bous y cañes lo dimecres y dijous.	2 l.
A 31 de dit mes dagost anarem a sonar al tedeum Laudamus en la seu.	1 l. 19 s'
Dit dia despues de mig jorn anarem a sonar á la profeso de gracias.	3 l.
A 1 de Setembre anarem acompanyar al Seniors jurats al real aportar lo virrey á la plasa de predicaors a la comedia.	
Dit dia anarem acompanyar als representants y sonarem en lo cadafals de la comedia.	3 s.
A 3 de dit anarem acompanyar al seniors jurats al real y portar lo virrey al coro de bous.	4 l. 16 s'
Dit dia sonarem en lo cadafals de dit coro.	1 l. 19 s.
Dit dia anarem acompanyar als caballers al joch de cañes.	4 l. 16 s'
Anarem a sonar les quatre nits dels fochs en lo micalet.	8 l.
Anarem a sonar les quatre nits a la sala per raho de les lluminaries.	8 l.
Per dos atambors de guerra y un pifono que an sonat les quatre nits en lo micalet.	3 l.
Lo darrer dia dels bous p mant. del cindich fiu una crida en lo coro manant no dexaren.... lo bou empiulat.	5 s.
Ani jo asoles als cadafals les quatre nits pera fer senial pera desparar los fochs.	1 l.
Suma lo presend compte cinquanta tres lliures set sous y sis diners.—Sempere.	

PICHÓ (ANTONIO). Presbítero Beneficiado capiscol de la parroquial iglesia de los Santos Juanes. Tomó posesión, previo concurso y mejor censura, en 1826 y falleció en 12 de Abril de 1869.

PINA (VICENTE). Nacido en Segorbe, comenzó su carrera ingresando de infante de coro en la Catedral de aquella ciudad el día 28 de Febrero de 1786, logrando en 1797 la capellanía de contralto primero, por fallecimiento de D. José Agado, y en 1809 la de primer organista, quedando además obligado á cantar de contralto cuando necesario fuese.

En 1812 concedió el Cabildo el derecho á usar hábitos eclesiásticos á Pina y á sus sucesores. Falleció en 12 de Noviembre de 1849, sucediéndole en el cargo de organista Mateo Llorente.

Dejó escritas unas Visperas á la Virgen, á 8 voces, con sus respectivas partituras; Salmos *Dixit Dominus*, *Letatus sum*, *Lauda Jerusalem Dominum* y *Magnificat*.

PINAZO (JUAN). Fué muy estimado entre sus comprofesores á mediados del pasado siglo. Su nombre figura entre los iniciadores y organizadores de las fiestas del siglo IV de la canonización de San Vicente Ferrer.

PINTOR (DIEGO). Músico de los Excmos. Duques de Calabria, según atestigua el adjunto poder otorgado en el año 1543 ante el notario Jerónimo Massot, documento que existe en el Archivo de Protocolos del Real Colegio de Corpus-Christi, núm. 948.

No incluimos el texto latino por su mucha extensión, pero descartadas las fórmulas curiales tan de costumbre en aquella época, dice así el documento:

«En 22 de Junio de 1543, ante el notario de Valencia Jerónimo Massot, Diego Pintor, músico á la sazón del Excmo. D. Fernando de Aragón, Duque de Calabria, Lugarteniente por SS. MM. y Capitán General en la ciudad y reino de Valencia, habitante de esta ciudad, otorga poderes al magnífico Pedro Rubio, doctor en ambos derechos de la ciudad de Lérida, para cobrar toda clase de créditos pertenecientes al otorgante y en particular los que tenía contra Juan Vilanova, presbítero Beneficiado de la Catedral de Lérida, procedentes de la redención de cierto censo. Fueron testigos, los honorables Juan Alemany, comerciante, y Onofre Esteve, corredor, habitantes de Valencia».

Poseemos también la siguiente referencia en un curioso memorial del notario Camacho.

«Die X marcy 1552. Diego pintor capellan de su Ex.^{cia} firmo apoca ante Camacho de cxxv libras por el pagadas las cx por un monocordio que el compro por mandato de su ex.^{cia} y su ex.^{cia} lo dio á D. Francisco Fenollet y las xv libras por cuerdas que compró para otro estrumento que su ex.^{cia} envió á una monja de Xativa».

PIQUER Y GIL (SALVADOR). Nació en Segorbe el 5 de Agosto del año 1803, y según reza la partida de bautismo (1), se le pusieron los nombres de Salvador, Rafael y Mariano. El maestro Perpiñán, en su *Cronología de los maestros de Capilla de la Catedral de Segorbe*, nos dice que Piquer fué presentado para infantilillo de aquella Catedral por D. Francisco Andreu, y elegido en 20 de Julio de 1811 á la edad de ocho años. Desempeñó la plaza de tiple por espacio de once, y ascendió á fámulo en 1822. Se ordenó de presbítero y obtuvo, previa oposición, la capellanía de primer tenor de la referida Catedral. Hizo sus estudios de solfeo y canto con el citado Andreu, y los de contrapunto y fuga con Morata. Suplió á este maestro en la escuela de música y dirección de la Capilla, y dejó escritas varias obras tan importantes, que aun hoy suelen ejecutarse en los días más clásicos.

Su poca salud no le permitió hacer oposiciones á la efectividad de la maestría, y á los 30 años falleció el 26 de Abril de 1833.

Sus obras son las siguientes: Misa solemne, en *fa*, á 8 voces, género fugado; Villancico de Navidad, á 6; *Dixit Dominus*, á 2; *Beatus vir*, á 3; *id.*, á 4; *Laudate*, á 5; *Magnificat*, á 6; *id.*, á 8.

PIQUERAS Y CAVANILLES (José). Nació en Gandía el 1.º de Agosto de 1819. Estudió música como niño de coro en la Colegiata de aquella ciudad hasta 1851. siendo su profesor D. Policarpo Martínez. En este año obtuvo el Beneficio de organista en la parroquial de Beniopa, con cuyo motivo recibió las sagradas órdenes. En 8 de Octubre de 1854 fué agraciado con la plaza de organista de Gandía. En 11 de Marzo de 1858 fué nombrado capellán segundo del Real Colegio de Corpus-Christi, que desempeñó hasta que el Cabildo de la Metropolitana le concedió la plaza de segundo organista y suplente del maestro de Capilla, cargo que ejerció hasta 1861, que obtuvo por oposición la plaza de maestro en efectividad, cubriendo la de Menchuc. Falleció en Valencia en 24 de Febrero de 1870.

Dejó escritas las siguientes obras: Invitatorio del oficio de la Virgen; Responsorio 2.º *Congratulamini mihi*, *id.* 3.º *Beata est Virgo Maria*, *idem Sicut cedrus exaltata*, *id.* *Que est ista*, Responsorio *Ornatam monilibus*, *idem Felix namque es*, todos á 3 coros; *id.* *Beatam me dicent*, á 2 coros; *Miserere*,

(1) Libro 11, fol. 299. Arch. Parroquial.

á grande orquesta y 2 coros; otro, con acompañamiento de piano, fagot, violoncello y contrabajo, á 2 coros; Salmos *Dixit Dominus* y *Lætatus sum*, á 6 voces; *íd. Lauda Jerusalem*, á 5; *Salve*, á 3 y órgano; Gozos á San Antonio de Padua; Lección 2.^a y 3.^a del Jueves Santo; Dolores á la Virgen, á 4 y órgano; *Miserere*, á 4, y otras.

En el Archivo de la Catedral se conservan también las siguientes: Misa, núm. 2.611; *Dixit*, 2.612; *Lætatus*, 2.613; *Lauda*, 2.614; *Miserere*, 2.615 y 16; Lamentaciones, 2.617 y 18; Himno, 2.619; *Sequentia*, 2.620; Responsorio, 2.621 al 24 y 2.626 al 32; Invitatorio, 2.625.

PITARCH (MIGUEL). Hombre de mediana posición, pero tan inteligente y aficionado á la música, que en los comienzos del pasado siglo formó de su peculio particular, y sin reservarse derecho alguno, una orquesta en la villa de San Mateo, de donde era natural; dándose el caso curioso de enseñar gratuitamente música á muchos de los que formaron la citada orquesta.

Si este desinterés artístico no fuera título bastante á figurar en este DICCIONARIO, lo tendría por el sólo hecho de haber dedicado sus cinco hijas y tres hijos al cultivo del divino arte, entre los cuales descollaron los siguientes:

PITARCH (FRANCISCA). Hija del anterior y monja organista del convento de Sagunto desde el año 1829.

PITARCH (AMBROSIA). Esta notable organista, monja en el convento de Agustinas de San Mateo, fué también hija del citado Miguel y llegó á ser tal el dominio que logró sobre el órgano, que su fama traspuso los umbrales del convento, siendo de todos conocido su estilo elegante y sugestivo, su impecable mecanismo y su flexibilidad de ejecución, que le permitía interpretar con la misma facilidad el género moderno que las obras clásicas de más severo corte y acentuado misticismo.

Durante la guerra civil de los 7 años, que la villa de San Mateo se vió ocupada indistintamente por fuerzas liberales y carlistas, todos los generales de ambos bandos llevaban sus fuerzas á oír misa al convento de Agustinas, dejando siempre en el atrio y silenciosas á las bandas militares y exigiendo que Sor Ambrosia tañese el órgano durante el oficio divino, y es fama que en varias ocasiones fué tal el entusiasmo que logró producir, que los militares se reunían con objeto de pagar fiestas en dicha igle-

sia, con la condición expresa de que fuera Sor Ambrosia la encargada de la parte musical.

Como tributo de cariñoso recuerdo á sus excepcionales dotes artísticas, exclusivamente dedicadas al culto divino, la comunidad colocó en la parte derecha del órgano una lápida parafraseando el responsorio de la primera lección del oficio de Santa Cecilia en esta forma:

Ambrosia cantantibus organis decantabat Domino.

PITARCH (MARÍA LUISA). Fué la menor de las hermanas y la última novicia que profesó en el antiguo convento de Nuestra Señora de la Puridad de Valencia en 1833, donde fué nombrada organista.

PITARCH (ANTONIO). Hijo mayor de esta familia de artistas, aprendió con su padre los rudimentos del solfeo. En Tortosa, bajo la dirección del maestro Niu, y siendo estudiante externo de aquel Seminario, aprendió el órgano, que luégo perfeccionó en Barcelona con D. Mateo Ferrer, organista á la sazón de aquella Catedral, estudiando al propio tiempo armonía y composición con el reputado maestro D. Anastasio Orta.

En el año 34 se trasladó á Valencia para estar más cerca de su familia, y muy pronto se dió á conocer como maestro de flauta, instrumento á la sazón muy en boga entre los jóvenes más conocidos de la buena sociedad valenciana. Por aquella época estaba la guerra civil en todo su triste apogeo; D. Ramón Cabrera, dueño del Maestrazgo, dispuso al entrar en Morella que todas las familias de aquella región presentaran á sus hijos mayores de 16 años, conminándolas con severas penas. La inflexibilidad de carácter del cabecilla atemorizó á los pocos que allí no eran entusiastas de la idea absolutista, y nuestro biografiado, ignoramos si por amor ó por temor, marchó secretamente á incorporarse al ejército carlista del Centro. Como no era hombre de instintos bélicos, resolvió presentarse á Cabrera, al que conocía por haber estudiado juntos en el Seminario de Tortosa, y rogarle lo sacara de filas, encomendándole algún servicio más en armonía con su carácter y aptitudes. Así lo hizo, teniendo la satisfacción de que Cabrera le encargara de la formación y dirección de una música de caballería, porque en sus instintos filarmónicos juzgaba deficientes las charangas. En cumplimiento de estas órdenes, que tanto agradaban á Pitarch, se compró en Valencia secretamente el instrumental necesario, escogió de entre los batallones carlistas á todos los músicos aptos para el caso, se reunieron 50 caballos blancos y comen-

zaron las academias en Morella, que sólo duraron dos meses, porque transcurrido ese breve plazo, pudo tocar ya la música en algunas acciones de guerra, lo que valió á Pitarch el grado de teniente asimilado con opción á ascensos y su incorporación al cuartel general para los efectos de alojamiento y bagajes.

Terminada la guerra, se refugió en Francia, siendo destinado por aquel gobierno con toda la oficialidad, desde alférez á comandante, á la capital del departamento de Haute-Loire. Á los pocos días de residir en Le-Puy, desconociendo por completo el francés y hallándose falto de recursos, se presentó una noche en la orquesta del teatro de la Opera Cómica, y valiéndose de la mímica, hizo entender al director que él tocaba el violín, violoncello, viola, flauta, clarinete y contrabajo. Cayóle en gracia al director la forma de presentarse ó tal vez el uniforme de oficial carlista, y aquella misma noche le dió plaza en su orquesta. Ayudándose de esta suerte, dando lecciones y copiando música, permaneció más de un año, disfrutando de una posición relativamente más desahogada que los otros emigrados. Al cabo de este tiempo recibió una carta concebida en estos términos: «Antonio, vente á hacerme compañía; alquilaremos un piano y haremos música, porque me aburro mucho sin tu compañía y sin esa distracción.—*Ramón*». El desterrado de las islas Hieres sentía la nostalgia musical, y hubo necesidad de complacerle; pero no pudo disfrutar mucho Cabrera de la compañía de Pitarch, porque á los dos meses salió á oposición la plaza de organista de la Catedral de Le Puy, y pidió al general permiso para presentarse en ellas.

En los ejercicios, presenciados por el obispo de Lyon Mons. Bonal, obtuvo el número primero, y al felicitarle el prelado le dijo: «Tocáis muy bien, pero algo en salvaje; la permanencia en Francia civilizará esa asombrosa ejecución».

Desde entonces fueron reconocidos por todos sus prestigios musicales, se le buscó también para dirigir la orquesta del teatro de la Opera, y su situación en Francia quedó solucionada. Entonces mandó por sus dos hermanos pequeños, á los que perfeccionó en música, tomó allí estado, hizo un capital bastante crecido, y después de 40 años de residencia en Francia, regresó á San Mateo, donde falleció á los 73 años de edad en la misma casa que había nacido.

Entre las varias distinciones que mereció del gobierno francés, ninguna le era tan grata como la medalla de oro ganada en París en el primer Concurso de Orfeones.

PITARCH (VICENTE). Nació en San Mateo el 28 de Febrero de 1823. Después de haber cursado el latín y humanidades, fué nombrado organista de aquella parroquial, cargo que desempeñó breve tiempo, porque su hermano Antonio lo llamó á Francia, donde estaba establecido, para que bajo su dirección perfeccionara sus conocimientos musicales. Dos años permaneció en Le Puy, marchando luégo á París, donde recibió lecciones de armonía y composición del célebre Hers, director de aquel Conservatorio, y de violín de Mr. Tengri, primer violín solista del Teatro Italiano. En aquella populosa capital estuvo algunos años dedicado sólo al cultivo de la música y utilizando cuantas ocasiones se le presentaban para conocer las obras de los grandes maestros, hasta el punto de contratarse como *claqueour* en el Gran Teatro de la Opera, para poder saborear gratis las mejores producciones musicales y depurar paulatinamente su gusto artístico.

Satisfecho ya de sus progresos en el arte de los sonidos y con la protección del íntimo amigo de su hermano D. Ramón Cabrera, recorrió varias ciudades de Francia dando conciertos de piano, instrumento que en aquella época estaba aún poco generalizado, estableciéndose al fin en Lyon, donde permaneció cinco años dando lecciones y siendo de todos muy considerado, especialmente de los elementos legitimistas, allí tan numerosos.

Proclamada en Francia la República, Vicente Pitarch regresó á España y se instaló en Valencia, donde era completamente desconocido. Luchando con las dificultades naturales para abrirse camino, tuvo la feliz idea de proponer al fabricante de pianos D. Pedro Gómez diera un concierto gratuito para dar á conocer sus perfeccionados instrumentos entre los profesores y aficionados.

Esta solemnidad musical fué la base de su reputación en Valencia; las solicitudes para que diera lecciones se sucedieron, su concurso era disputado siempre que de hacer música se trataba, y sólo por compromiso hubo de aceptar temporalmente la plaza de organista en la iglesia parroquial de los Santos Juanes en el año 1850.

Á la muerte de D. Jorge Francés fué nombrado profesor de música en el Colegio de Señoritas de Nuestra Señora de Loreto, cargo que desempeñó hasta hace pocos años, que se retiró á Sagunto á disfrutar de los bienes adquiridos con su trabajo.

Entre las muchas composiciones de Vicente Pitarch merecen citarse especialmente: una Misa á gran orquesta; dos menos solemnes con acom-

pañamiento de piano y harmonium; un *Te-Deum*, que se cantó en la inauguración de la capilla del Colegio de Nuestra Señora de Loreto; tres Salves para grandes solemnidades; cuatro para pequeñas; Antifonas solemnes *Alma Redemptoris*, *Ave Regina*, *Regina Cæli* y *Salve Regina*; dos *Magnificats* y nueve Antifonas para mañanas; dos *Tantum ergo* sobre el canto llano; seis Motetes al Santísimo Sacramento; varios Villancicos; dos Himnos á Santa Teresa; Himno en honor de S. S. Pío IX; un *Stabat Mater* y seis grandes Cantatas para las Misas de Comuni3n. Todas estas composiciones se conservan en el Archivo musical del citado Colegio, excepto la primera, que se editó en Francia.

PITARCH (MATEO). Fué uno de los dos hermanos que se perfeccionaron en la música bajo la direcci3n del Antonio. Fué organista de Tornú y de Ambert.

PITARCH (LUISA). Hija del anterior, buena música y joven de hermosura excepcional. Prima donna de ópera italiana, estrenó en Turín el *Ruy Blas*, cantó en Niza y en Ly3n varias temporadas con gran éxito, y en Valencia aún recuerda la gente proveccta el revuelo que produjo la presentaci3n en las tablas de la Pitarch cantando *El Trovador*, *Lucrecia Borgia*, *Atila* y *Un ballo in Maschera*.

En Palermo casó con un rico propietario, retirándose del teatro.

PLASENCIA Y VALLS (JUAN BAUTISTA). Lo propio que en algunas familias parece esté vinculada la fortuna ó la belleza, el apellido Plaseñcia ha sido garantía durante muchos años en esta capital de excelentes é inspirados músicos.

Ocupa el primer lugar en esta dinastía de artistas el Juan Bautista, cuyo nombre encabeza estas líneas y figurará siempre entre los compositores que en el pasado siglo han descollado sobre el ordinario nivel.

Nacido en época de educaciones musicales muy deficientes y de una acentuada vulgaridad en el gusto público, descuella más nuestro biografiado, cuya inspiraci3n sufrió las vacilaciones é intermitencias propias de los grandes maestros; pero en todas las épocas de su vida artística dejó huellas de su poderoso genio, que fueron poco y mal apreciadas por sus contemporáneos.

Sus obras del género religioso imitan con éxito las de Gounod, Mozart

y Bach, descollando en ellas su prodigiosa contextura musical y lozana inspiración.

Nació este eximio maestro el 21 de Abril de 1816 en el pueblo de Benaguacil. Desde muy niño demostró gran afición á la música, entrando de infantilillo en el Colegio del Patriarca, donde se encontraban otros tres hermanos suyos, todos músicos también. Allí estudió el órgano, instrumento para el que poseía tan excelentes aptitudes, que muy pronto llegó á ser un consumado maestro. En 1842, al morir el profesor D. Antonio Lureta, le reemplazó en el magisterio, cuando sólo contaba 25 años de edad.

Sabido es cómo se daba en Valencia en aquel tiempo la educación artístico-musical. Existían dos escuelas, ambas famosas: las Capillas de la Catedral y del Colegio del Patriarca. Fuera de estos dos centros no había vida artística de importancia: allí se encontraban los verdaderos representantes de la enseñanza concretada á un solo fin, el género religioso.

Educado Plasencia en esa escuela, siguió todas sus máximas. Imaginación fogosa, genio innovador, aspiraba á ensanchar los horizontes de la música religiosa, sacándola de los estrechos moldes escolásticos y adornándola con todas las galas de la inspiración y del buen gusto. Sentía el arte y lo cultivaba en su más alta esfera, como demostró ya en sus primeras composiciones, entre las que puede citarse la *Lección* de las honras fúnebres celebradas en sufragio de un hijo del Marqués de San Juan en Agosto de 1846, acto para el que escribieron también Pérez Gascón, Escorihuela y Valero.

Considerando á Plasencia en toda su integridad artística, pueden señalarse en él dos fases: la primera, el compositor de música religiosa; la segunda, el artista de música instrumental y dramática. En el primer concepto, las obras del organista del Colegio del Patriarca señalan también dos épocas que corresponden á dos maneras distintas de realizar las concepciones musicales. Cronológicamente se determina esta división desde sus primeras obras hasta la *Lección 1.ª* y *Resposos de difuntos*, que terminó en 1846, observándose en ese período un carácter menos determinado y hondo en el canto llano, en el genio puramente imitativo y de fuga, conforme á los cánones de la escuela escolástica. Pero á partir de la indicada composición, el genio del artista se remonta á más altas esferas, buscando nuevas ideas en un viaje que hizo á París en 1848, señalándose la segunda época por el *Himno á San Mauro*, compuesto al regresar de la capital de Francia, y donde ya campea por completo el genio de Plasencia.

El segundo carácter de la personalidad de nuestro artista se encuentra en su aspiración á compositor de música dramática. Fascinado por el aplauso que obtenían Bellini, Donizzetti, Rossini y Meyerbeer con sus óperas *Norma*, *Sonámbula*, *Favorita*, *Guillermo Tell*, *Roberto* y otras, trabajó para formarse un nombre en ese difícil género. La llegada á Valencia de las primeras compañías de ópera italiana avivó esos deseos, y producto del entusiasmo y la admiración hacia los grandes genios de Italia, fueron las óperas que compuso tituladas *Muzio Scavola* y *Fernán el Aventurero*, que, inéditas, guarda la familia. Cuando se preparaba á producir nuevas creaciones en este género, le sorprendió la muerte con un ataque de cólera en 1855. Pocos meses antes, en 16 de Agosto, había estrenado su zarzuela titulada *El Desertor*, letra de D. Francisco Monforte. Bajó al sepulcro á los 38 años de edad, y, como Bellini, se despidió de este mundo cantando y rodeado de eternas melodías, que harán imperecedera su memoria.

Las obras principales de Plasencia son: una Misa de *Gloria* (1838); Motete á la Asumpta, á 12 voces (1841); *Miserere*, á 4 y coros (1842); Lamentación 2.ª para Viernes Santo, obligada de barítono y escrita para D. Jaime Sales (1843); Lección 1.ª y Responso de difuntos, á gran orquesta (1846); Himno y Gozos á San Mauro (1848)⁽¹⁾; *Alleluya* (1849); Motete á la Concepción *Quam pulchris sunt*, á 8 (1854); id. á San Juan Bautista, á 6; Misa solemne (1855); Villancico á gran orquesta; Coral á gran orquesta para la fiesta de los músicos, con motivo del centenario de San Vicente Ferrer; *Veni Creator*, para el Museo Orgánico de Eslava.

En el género didáctico hizo también labor meritoria escribiendo un *Tratado de contrapunto*, que dejó sin terminar.

PLASENCIA Y VALLS (MARIANO). Distinguióse este artista por sus profundos conocimientos en el contrapunto de la escuela antigua y como inteligente arqueólogo, que hizo un detenido estudio de todas las antigüedades músicas de canto llano y atril, de las que arregló y coleccionó un buen número, habiendo legado un notable *Miserere*, tres Misas de *Requiem* con orquesta, Lamentaciones, Salmos y toda clase de composiciones de este género antiguo.

(1) Se canta todos los años dos veces en el Real Colegio de Corpus-Christi en los días 2 y 3 de Diciembre, y es considerado por los inteligentes como el modelo más acabado de música religiosa del pasado siglo.

Falleció en Valencia, siendo maestro de Capilla del Colegio de Corpus-Christi, el 7 de Marzo de 1875.

El citado Colegio conserva en su Archivo las composiciones siguientes: *Domine ad adjuvandum*, *Dixit Dominus* (1837), *Laudate Dominum*, *Lætatus*, *Lauda Jerusalem*, *Magnificat*, *Qui habitat*, *Mirabilia*, *Principes*, *Miserere* (1839) y Motete al Corazón de Jesús, á 7 voces; *Cum invocarem*, *Bonitatem*, Motete á los Dolores de la Virgen (1837), íd. á Santa Ana y Natividad de la Virgen, á 8; *Salve Regina*, á 6; Misa, á 3 y 7 (1843); Misa de *Requiem*, á 4.

D. José Rodrigo Benlloch posee de este maestro: Misa, á 4 y orquesta; Trisagio, á 3, coro y orquesta; Letrilla á la Virgen, á dúo y órgano; Gozos á la Purísima, á 3; para Comunión, *Cordero*, á dúo; Dolores á la Virgen, á 4 y órgano; Salve, á dúo y orquesta; *Mirabilis Deus*; *O Sacrum convivium*; *Ego sum panis vivus*, á 3 y órgano; Trisagio, á 4.

PLASENCIA Y VALLS (LAMBERTO). Hermano de los anteriores, nació también en Benaguacil el 18 de Septiembre de 1809, ingresando á los ocho años como infante de coro en el Real Colegio de Corpus-Christi, pasando luego á monecillo incensador y mozo de coro.

Estudió la música con Morata, Cabo y Montesinos. Ya en el año 1830 lo vemos desempeñando el cargo de organista en la parroquial iglesia de San Valero, desde donde pasó á San Esteban, el 44 á San Bartolomé, el 60 otra vez á San Esteban y el siguiente año á San Martín.

En 1875, por defunción de su hermano Mariano, fué elegido para la maestría de Capilla del Colegio del Patriarca. Allí escribió algunas composiciones, aunque pocas, porque á los deberes de su cargo unía el estar dedicado á la enseñanza privada.

Falleció, á la avanzada edad de 84 años, el 18 de Octubre de 1894. El Colegio le hizo unos suntuosos funerales, cantándose una solemne Misa de *Requiem*, á 8 voces, composición del difunto.

En el Archivo musical de la Metropolitana se conserva un *Stabat Mater* con el núm. 2.596. Y en el del Colegio del Patriarca las obras siguientes: *¿Quem vidistis, pastores?*, responsorio á 8 voces; Lamentaciones 1.ª y 3.ª para el Viernes Santo, á 8; Motetes para el Santo Entierro, á 4 y 8; Motete á la Virgen de las Mercedes, á 8; íd. á San Jaime, á 7; íd. á San Esteban, á 8; íd. á San José, á 8; Vísperas de difuntos, á 4; Misa de *Gloria*, á 4 y 8; gran Misa de *Requiem*, á 8.

Son también muy conocidas las siguientes: Misa de *Requiem*, á 3 y

contrabajo; Trisagio, á 3; Letrillas á la Virgen, solo, dúo y coro (1865); *Flores, flores, Virgen pura*, dúo y coro; Trisagio, á 3; *O Sacrum convivium*; á 4 (1881); Despedida á la Virgen; *O Salutaris*, á dúo; *O Sacrum*, id., *Pannis angelicus*, id.; Gozos al Corazón de Jesús, id.

PLASENCIA Y AZNAR (JUAN BAUTISTA). Último de la dinastía de los músicos que tanto lustre han dado á Valencia é hijo del Mariano. Nació en la parroquia de San Andrés, en 1863, estudió en el Conservatorio; muy joven aún, obtuvo la plaza de organista de San Bartolomé, y poco tiempo después, por concurso, la de Corpus-Christi.

Como compositor religioso conservó las tradiciones de la familia, salvo algunas genialidades disculpables. Es obra suya la Misa vulgarmente conocida por la de las *Campanadas*; un gran *Miserere*, con orquesta; un hermoso *Magnificat*, que se canta en las grandes solemnidades en el citado Colegio; dos Trisagios, á 3 coros, violón, bajo y órgano; *Pastorela*, para piano; Motete á San Francisco de Asís, á 4 y órgano; Himno á San Luis Gonzaga; *Credidi*, á 4, coro, violón, bajo y órgano; *Tantum ergo*, á 4 coros, orquesta, piano y harmonium; Gozos á la Beata Inés de Benigánim, á 4 y órgano; id. al Corazón de Jesús, á dúo y órgano; *Miserere*, á 4 coros, quinteto de cuerda, piano y harmonium; *Sequentia*, á 4 coros y orquesta; *Magnificat*, á 4 coros, violón, bajo y órgano; Siete Palabras, coros, quinteto, piano y harmonium; Misa, á 3 coros y orquesta; *Dixit Dominus*; *Laudate*; *Beatus Vir*; Himno á Santa Bárbara, á solo, coro y orquesta; *Ave Maris Stella*; Motete, á voces solas; Misa, á 3 coros y orquesta, en *mi* bemol; *¡Oh Santísima!*; Ave-María; *Ecce pannis*, á 3 triples y cuarteto de cuerda; Plegaria á la Virgen de la Cueva Santa; Trisagio, á 3; Motete *Ave rerum*, á 5; dos Trisagios, á solo y coro.

Las obras del género profano que conocemos suyas son: *Cansoneta*; *La Correspondencia de Valencia*, mazurka; *Scherzo*, id., y *Rode la bola*, poema sinfónico.

Un sensible accidente que le ocurrió en el cercano pueblecillo de Godella, donde poseía una finca, le trastornó la razón, eclipsando el astro que tanta luz irradiaba. Fué necesaria su traslación al Manicomio de San Braudilio de Llobregat, pero al marchar, en 13 de Septiembre de 1897, sufrió un ataque al llegar el tren á la estación de Sagunto. Falleció á los 34 años de edad.

PODIO (GUILLERMO). De este presbítero valenciano es el libro más

antiguo de música que se imprimió en España, del que se conservan rarísimos ejemplares, uno de los cuales está en la Biblioteca Nacional. Además de su rareza bibliográfica, tiene esta obra el mérito de tratar de una materia difícilísima en aquella época, confesando el mismo Podio «que la institución musical no sólo era obscura para muchos por falta de maestro, sino que como se apoyaba en la contemplación de la verdad y de la especulación, era casi inútil para el arte de cantar».

Lleva este título: *Guillermi de Podio presbyteris Commentariorum Musicas ad reverendissimum illustrissimumque Alphonsum de Aragonia Episcopum Dertusseusem. Incipit prologus.—Impresum in inclyta urbe Valentina. Impensis magnifici Domini Jacobi de Villa per ingeniosos ac artis impresoria expertos Petrum Flagembach et Leonardum Hutry alemanos, 1495. 68 Caves.—Riaño: Critical etc., bibliographia Notes on Earli Spanich Musics. London.*

Así la describe bibliográficamente el erudito crítico y académico don Juan Facundo Riaño, ocupándose también de ella con el elogio que merece el notable musicólogo Pedrell, Menéndez Pelayo, Hidalgo y cuantos han tratado de música española.

Este músico, cuyo verdadero nombre era Guillem Puig (1), fué Beneficiado de la parroquia de Santa Catalina de la ciudad de Alcira en el año 1483, según consta en una época ante Francisco Soler en 3 de Febrero de dicho año. (Arch. del Reino).

Deseando aportar al acervo común algunas noticias inéditas sobre personalidad tan poco conocida, hemos recurrido al Archivo de la Curia Eclesiástica Valentina, donde se encuentra en la Sección de Beneficios, lio 192, el expediente tramitado el año 1477 para la provisión del fundado en la parroquial iglesia de Santa Catalina de Alcira, bajo la advocación de San Martín, por el venerable Guillermo Comella.

De él se deduce que en el día 12 de Abril del citado año, Jaime de Ixach, vicario general, anuncia la vacante por fallecimiento de Antonio Safabreguas, último poseedor.

Aparecen solicitando el Beneficio como parientes de Comella Juan Cabanoll, Guillermo Puig, hijo de Pedro Puig, notario público de Valencia; Nicolás Draper y Martín Cabanes.

Entre estos aspirantes resulta agraciado Guillermo Puig. Y en 16 de Junio de 1479, aparece un escrito firmado por Carlos Carchol, oponiéndose á que Puig desempeñara el Beneficio, y con ese motivo se nombra

(1) Despuig lo nombra D. Marcelino Menéndez y Pelayo, ignoramos la razón.

juez arbitral á Vicente Roig, Beneficiado de la Catedral de Valencia, el que evacuó su cometido nombrando á Pedro Carbonell y publicando el fallo ante el notario Jaime Griquerol.

En posesión Carbonell del Beneficio, lo disfrutó hasta su muerte, ocurrida en el año 1488, época en que volvió á solicitarlo Guillermo Puig, alegando haber desaparecido las dificultades que años antes se le ponían, de no estar ordenado más que de prima tonsura..... (Aquí queda interrumpido el expediente).

No podemos explicarnos cómo pudiera ser poseedor del Beneficio en 1473, según dice la citada época, y cuatro años más tarde lo encontramos solicitándolo sin reunir las condiciones necesarias, según se colige del expediente que, á la postre, nos deja ayunos de si llegó ó no á ser Beneficiado en Santa Catalina de Alcira.

Alonso de Villegas, autor del *Flos Sanctorum*, regaló al Cabildo de Toledo, según asegura Barbieri en su *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, un ejemplar del *Tratado de música* de Guillermo de Podio impreso en Valencia en 1495, cuyo ejemplar dice que lo hubo de un tío suyo llamado Jerónimo Gutiérrez, capellán mozárabe y gran amigo del compositor Juan de Espinosa, ambos excelentes en música. Así consta en una nota escrita en dicho ejemplar, firmado por el mismo Villegas en el año 1589.

POMAR (JUAN BAUTISTA). Caballero valenciano, distinguido músico y excelente mecánico que construyó un magnífico órgano, compuesto de cinco teclados, para regalarlo al rey Felipe IV, que lo agradeció como joya de verdadero mérito. Los escritos de aquella época que hacen referencia al citado instrumento lo elogian con verdadero entusiasmo.

D. Juan Bautista Valda, en su libro que trata de las *Solemnes fiestas que celebró Valencia á la Inmaculada Concepcion en 1663*, dice en su página 626: «Juan Bautista Pomar que en nuestros tiempos ha alcanzado la »subdivision de la música hasta hoy ignorada fabricando un órgano tem- »plado para acompañar por cualquier término cualquiera composicion, »mereciendo que S. M. lo mandase colocar en su Capilla Real. Cuanto »pueda alabarle dije ya con esta aprovacion».

POMPEO. En los libros de Tacha Real del año 1552 aparece domiciliado en la parroquia de San Esteban *Pompeo musich y notador de llibres de cant.* (Arch. Municipal de Valencia).

PONS (José). Aunque este maestro no creemos fuera valenciano, es tal su importancia en nuestra escuela y tan numerosas las obras que dejó en los 25 años que tuvo á su cargo la maestría de Capilla de esta Metropolitana, que no vacilamos en darle cabida entre nuestros conterráneos.

Desde Gerona, donde desempeñaba el magisterio de Capilla en aquella Catedral, vino á Valencia en 1793, para suceder en el mismo cargo á Francisco Morera. Artista de corazón y de infatigable laboriosidad, escribió gran número de obras, notables todas, distinguiéndose entre ellas unos Responsorios de Navidad que bastarían á inmortalizar su nombre.

Ciento treinta y cuatro composiciones conserva en su Archivo Musical nuestra Metropolitana, catalogadas en esta forma: Misas, núms. 2.209 y 2.210; Vísperas al Beato Juan de Ribera con todos los Salmos, Himnos y *Magnificat*, en 49 cuadernos, 2.211; *Misereres*, 2.212 al 19 y 2.254; *Te-Deum*, 2.220 al 22; Himnos, 2.223 al 26; Motetes, 2.227, 2.242 y 2.267; Responso *Libera me*, 2.228; Responsorios de Navidad, 2.229 al 41; Lamentación, 2.242 al 47; *Salve Regina*, 2.248, 2.249 y 2.253; Rosario y Letanía, 2.240 y 51; Trisagio, 2.252; Villancicos al Santísimo Sacramento y otros varios, 2.255 al 2.335; Oberturas, sinfonías y borradores, 2.336 al 2.343.

El texto impreso de la mayoría de estos Villancicos, género en el que más se distinguió el maestro Pons, está en la Biblioteca Universitaria, y con ligeras variantes en sus portadas son como sigue:

Villancicos para la Natividad del Señor en su Santa Metropolitana Iglesia de Val.º En este año MDCCCLIX. Puestos en música por D. José Pons, maestro de Capilla. Valencia. En la imprenta de Josef Esteban. En frente del Horno de Salicofre. (En la cabecera hay grabado un nombre de María sobre un foco de luz y una corona sostenida por ángeles).—En 4.º, con portada, 8 págs.

PORCELLAT (FR. MANUEL). Religioso del monasterio de Jerónimos de San Miguel de los Reyes y organista en el Colegio de Corpus-Christi en el primer tercio del siglo XIX. Como hombre de gran competencia musical, formó parte del jurado examinador en las oposiciones que se celebraron el año 1823 para la provisión del Beneficio de organista de los Santos Juanes, vacante por fallecimiento de D. Francisco Juan. (Archivo de Fábrica de la parroquia de San Martín).

PORTELL (José). Presbítero que ejerció el cargo de maestro de

Capilla de la Colegiata de Játiva desde el año 1736 al 1758, en cuyo tiempo tuvo á su cargo la administración de bienes de los infantillos y acólitos de coro.

Existen en el Archivo de la parroquia mayor de la Seo de Játiva veinte composiciones manuscritas de Portell entre Villancicos con orquesta, Misas y Cantatas de 4 á 12 voces, repartidas en dos coros.

PONTAC (DIEGO). Ignoramos si fué valenciano; pero mientras que no haya dato que lo contradiga, como á tal consideramos á este maestro de Capilla de la Catedral de Valencia, que sucedió á Francisco Navarro en el 1650, y desempeñó el cargo durante tres años.

En el monasterio del Escorial se conservan de este maestro las obras siguientes: Misa *Veni dilecte mihi*, á 8 voces y dos órganos, en 5.º tono; *Cum invocarem*, en 8.º tono, á 8 con dos órganos continuos; id., á 12 con arpa y dos órganos; *Nunc dimittis*, en primer tono, á 8 con dos órganos continuos; id., á 12 con arpa y dos órganos; *In te Domine speravi*, Salmo á 4 y 10 con dos bajos continuos, en 8.º tono; *Miserere*, á 4 y 8 con bajo continuo; *Dixit Dominus*, en primer tono, á 8 con dos órganos continuos. (Arch. vic.: *Plut.* 52, 54 y 56, leg. 2, 32 y 61).

POVEDA Y VILANOVA (VICENTE). Nació en Alicante el 21 de Marzo de 1862. Fué discípulo de la Escuela Nacional de Música y obtuvo algunos premios. Su profesor fué Pinilla

PRADAS (JOSÉ). Dirigía la Capilla de música de la iglesia parroquial de Castellón de la Plana, cuando en 1728 fué nombrado para la maestría de la Metropolitana de Valencia, donde permaneció 29 años, hasta que en 1757 obtuvo la jubilación, ocupando su plaza D. Pascual Fuertes.

El Archivo musical de la Catedral de Valencia conserva 377 obras de Pradas, clasificadas de esta suerte: Libro de atril núm. 163, *Turba post secund Matheum*, núms. 1.269 á 1.645; Misas, 1.269 á 75; *Domine ad adjuvandum*, 1.276; *Dixit Dominus*, 1.277 á 80; *Beatus Vir*, 1.281 á 87; *Laudate*, 1.288 á 95 *Lætatus*, *Crèdidi*, *Memento*, 1.296 á 1.300; *Domine ne in furore*, *Domine provasti*, *Lauda Jerusalem*, 1.301 á 1.306; *Magnificat*, 1.305 á 12; *Ditexi quoniam* (de difuntos), 1.313; *Miserere*, 1.314 á 37; Motetes, 1.338 á 59; Villancicos al Santísimo Sacramento, con orquesta, 1.360 á 1.451; id. Natividad, 1.452 á 1.539; id. Asunción, 1.540 á 1.607; Villancicos varios, 1.608 á 38; Gozos, 1.639 á 45; Entrada de Pasión,

1.641; *Requiem Eternam*, 1.642; Borradores de partituras; 1.643; Ópera á San José, 1.644.

En el Archivo musical Barbieri hay los siguientes Villancicos: *Hoy que nace el general* (año 1741); *Ay cielo soberano* (1743); *Albricias pueblo amado* (1745); *Por una deuda* (1746); *Ha del lóbrego espacio* (1747); *Albricias, albricias* (1748); *Ha de los que habitais sobre la tierra* (1749); *Angélicas escuadras* (1750); *Alegria, alegria* (1751); *Qué sonoro clarín* (1752); *¿Qué es esto, pastores?* (1753); *¿Qué novedad altera el universo?* (1755).

En el Real Monasterio del Escorial: *Dixit Dominus*, á 8 voces, con violines, contrabajo y dos órganos (1750); Misa, á 8, con violines y bajo; *Beatus Vir*, á 8, con violines y dos órganos. (Arch. prov.: *Plut.* V. 9, X. núms. 6, 7 y 9), y en la Biblioteca Nacional, manuscrito de Ortí Mayor, existe una *Cantada á San Francisco de Asis con música del Mtro. Pradas de Castellon de la plana. 1718.*

También compuso un Auto sacramental que se representó en el Oratorio de San Felipe de Neri, con este título: *Desengaño de la mundana felicidad y conversion de un pecador, simbolizado en la parábola de el Hijo Pródigo. Oratorio Sacro que se cantó en la Real Congregacion del Oratorio de San Felipe de Neri de Valencia. Año 1732. Reducido á consonancia música por el Licenciado Mosen Joseph Pradas, maestro de Capilla de la Metropolitana Iglesia de la misma ciudad. Con licencia. En Valencia en la imprenta de Antonio Bordazar.—En 8.º*

PRESIACH (FR. VICENTE). Era natural de Morella. Tomó el hábito en el monasterio de Monserrat, donde se le nombró maestro de novicios y de Capilla, falleciendo el día 1.º de Abril de 1726.

PUIG (José). Concertista de fagot. En el año 1876 dirigió la orquesta del teatro de la Princesa de Valencia.

PUIG (ANTONIO). Músico de la Seo de Játiva que el mes de Mayo de 1686 entró á formar parte de la Capilla del Colegio de Corpus-Christi.

PUCHOL ÁVILA (ANTONIO). Discípulo de D. Manuel Penella primero y del Conservatorio después, á los 19 años se dedicó al teatro como barítono de zarzuela. Hoy tiene 29 años y ha recorrido los principales teatros; tiene personalidad como cantante y sobre todo como excelente solfista, cosa que no es general entre cantantes.

Q

QUERAL (SIMEÓN). Natural de Morella. Buen pianista y director de la banda municipal en el último tercio del pasado siglo.

QUIJADA (JOSÉ). Previa oposición, fué nombrado cantante de la Capilla de música de San Juan en 7 de Agosto de 1792.

R

RABANEDA (ALONSO). Figura como contribuyente en los libros de Tacha Real del año 1542. *Alonso de Ravaneda cantor de sa excelencia*, domiciliado en la *plasa de Predicadors paret dels algepsers*. (Arch. Municipal).

RABASA (PEDRO). Nombrado maestro de Capilla de la Metropolitana de Valencia en 24 de Mayo de 1714, pasando luego con el mismo destino á Sevilla en 1724.

Compuso gran número de obras de todas clases á 4, 8 y 12 voces, de las que existen algunas en Valencia y la mayor parte en Sevilla. Escribió también un gran tratado de contrapunto y composición que consta de 516 páginas en folio, con el título de *Guía para los que quieran aprender composición*. En esta obra se lee que Rabasa era licenciado en artes. Gozó de gran reputación, no sólo como compositor de genio, sino como maestro de gran instrucción. Falleció de edad avanzada hacia el 1760.

Son composición suya los Oratorios siguientes: *La Gloria de los Santos*. Oratorio Sacro que se cantó en la Iglesia de la R. Congregacion de S. Felipe de Neri de la ciudad de Valencia, año 1715. Reducido á concerto músico por el Licenciado Pedro Rabasa, Maestro de Capilla de la Metropolitana Iglesia de la misma ciudad. Con licencia. En Valencia en la imprenta de Antonio Bordazar.—En 8.º

Oratorio Sacro á S. Juan Bautista que se cantó en la R. Congregacion de S. Felipe de Neri de la ciudad de Val.º este año 1730. Reducido á concerto músico por el Licenciado Pedro Rabasa, Presbítero Maestro de Capilla de la Metropolitana de la misma ciudad. En Val.º por Antonio Bordazar.—En 8.º

El Archivo de la Metropolitana de Valencia conserva 106 obras clasi-

ficadas en esta forma: 1.117 al 26, Misas; 1.127 al 85, *Sequencias*; 1.129 y 30, Misas de *Requiem*; 1.131 al 55, Salmos; 1.156 al 84, Motetes; 1.186, Lamentaciones; 1.187 al 1.223, Villancicos; 1.536, Misa de *Requiem*.

En el Archivo del Colegio de Corpus-Christi: *Dixit Dominus*, á 12 voces (año 1721); *Beatus Vir*, *In exitu*, *Credidi*, *Lætatus*, *Memento*, *Confitebor*, *Domine provasti*, *Lauda Jerusalem*, *Magnificat*, *Ecce Sacerdos* y Motete al Santísimo Sacramento, á 12; Misa, á 6; Motete á los Dolores de la Virgen, á 5; *Miserere*, con orquesta, á 8.

En el Archivo musical de Barbieri (Sevilla S. a. Catedral): *Oh increado Eloy*; *Entre comunes errores* (1724); *En tristes tormentos* (1725); *Ha de la lóbrega estancia* (1725); *Indignado contra el hombre* (1716); *Las tropas del abismo* (1726); *Al concebirse la hermosa* (1727); *Miserables gemidos* (1727); *Nobles hijos del Betis* (1727, iglesia de Jesuitas); *Ha de Belén* (1728, Catedral); *Mortales que padeceis* (1728); *Generosos compañeros* (1729); *Ah pastor* (1729); *Oy que el padre* (1729); *A donde con tal insulto* (1730); *Qué clamor* (1730); *Qué feliz viaje* (1730); *Al arma toquen* (1731, Colegio de San Isidoro); *Ay hombre* (1731); *El mundo* (1731); *Qué soberano prodigio* (1731); *Qué suave harmonía* (1731); *Al nacer Dios* (1732); *Al son de los clarines* (1732); *Los corazones humanos* (1732); *Hoy sobre los montes santos* (1732); *Dorado bajel del sol* (1733); *Estrella oriental detente* (1734); *Divinas atalayas* (1735); *Qué sonora militar porfía* (1738); *Mortales divertidos* (1740); *Sencillos pastores* (1741); *De afanes agradables*, serenata alegórica (1742, Catedral); *Oy los primeros caudillos* (1742); *Ha de mis tropas* (1743); *Sagrada lid* (1743); *Al arma luces* (1744); *Obscuras, funestas sombras* (1744); *Oy de Belén* (1744); *El escuadrón victorioso* (1745); *En el mar que venturosa* (1745); *Surcando golfos azules* (1745); *Todos los elementos* (1745); *Bélicos clarines* (1746); *Oh gran Dios* (1746); *Querúbicas escuadras* (1746); *Velad centinelas firmes* (1746); *id.* (1747); *Voraces llamas* (1747); *La nave que ligera* (1747); *Resonad montañas* (1747); *En lid dura* (1748); *Escuadrones numerosos* (1748); *Qué llama es* (1748); *Soberbiamente animoso* (1748); *En el mar* (1749); *No de* (1749); *Oy de Belén* (1749); *A los repetidos sueños* (1750 ó 51); *Al pecho cándido* (1750); *Juntos en Jerusalén* (1750); *Ruidoso estruendo* (1750); *En las celestes campiñas* (1751); *En las vivezas del sol* (1751); *Ha del mundo* (1751); *Velero el sol por golfos de zafiro* (1751); *De dónde viene* (1752); *Gran novedad* (1752); *Oy viene el nuevo día* (1752); *Belicosas escuadras* (1753); *El bello mapa* (1753); *Flamante, dorada* (1753, Colegial de Zafra); *Oy que unidos* (1753, Sevilla); *Escuadras numerosas* (1754); *Para cuando* (1754); *De la celeste*

mansión (1755); *Cuando rompiendo los cielos* (1755); *En su cuartel recogidos* (1756); *Estrella oriental* (1756); *Mortales* (1756); *Apacibles clarines* (1757); *Divinas atalayas* (1757); *Aquel fanal luminoso* (1738); *Obscuras, funestas sombras* (1767); *De la esfera de las luces* (1768).

Pero entre las innumerables obras que compuso Rabasa de este género, á la sazón tan en boga, las que pueden interesar á Valencia son: *Villancicos á la Assumpcion de N. S. Puso la solfa el Mr. Pedro Rabasa para la Iglesia Mayor de Val. Año 1714*. Están en un manuscrito de *Poesías sagradas* de D. José Vicente Ortí Mayor, en la Biblioteca Nacional. En el margen tiene esta nota: «No sirvió en Valencia y le reduxe para la oposicion del magisterio de Capilla en Castellon de la plana año 1717». En el folio 240 del mismo manuscrito encontramos también esta reducción, pero cantada en Tortosa el año siguiente. En la página 122 hay otro Villancico al mismo asunto. Se cantó en Valencia los años 1714 y 1721 y en Liria el 1724.

Son también suyos los que se cantaron en la Catedral de Valencia la Noche-Buena de 1714 y en el Colegio de Corpus-Christi en 1729.—Los que compuso para el Santísimo Sacramento el año 1715 y que sirvieron para las oposiciones de organista.—Unas *Coplas para la fiesta de San Felipe de Neri*, en 1715.—Una *Cantada al Apóstol San Pedro* en su fiesta en la Catedral, en el mismo año.—Otra á Santo Tomás de Villanueva, en su capilla de la iglesia Mayor, en 1714.—Otra para las fiestas de la Congregación de San Felipe, en 1715.—Otra para las fiestas de la octava de la Asunción, en el mismo año.—Otra para las fiestas de la octava de Santo Tomás de Villanueva, en la Seo y en el Socorro, id.—*Coplas á la devoción de la Virgen*, para misiones.—*Villancico de chanza al Nacimiento de Xpto.*, para la iglesia Mayor de Valencia, en 1716; para la de Castellón, en 1718.—Otro para la Asunción de Nuestra Señora, en 1717, se cantó en Tortosa al año siguiente.—Otro para Navidad, en 1717; se cantó en Murviedro en 1744.—*Cantada á la Virgen del Rosario*, para el convento de Magdalenas, en 1718; se cantó en Sueca al año siguiente.—Otra á San Nicolás.—Otra á Santa María Magdalena, para el convento de Magdalenas, en 1917.—*Villancico al Nacimiento*, en 1719.—Id. á la Asunción, en 1718.—*Letras para unos quattros al Sacramento*, en el mismo año.—*Chanza del Nacimiento*, ídem.—*Villancico al Sacramento*, en 1720.

RAMÍREZ (MARIANO). En 2 de Noviembre de 1822 fué admitido,

previa oposición, como primer violín de la Capilla de música de San Juan.

RAMÓN (JOSÉ). Natural de Gandía y sobrino del organista D. Juan Bisquet, que fué su maestro de música. Desempeñó también la misma plaza de organista en aquella Colegiata.

RAMONET (JAIME). Gran tocador de guitarra, ciego de nacimiento y hombre de gran travesura y popularidad por su carácter alegre y decididor. Pareciéndole estrecha Valencia, donde había logrado una relativa celebridad en los comienzos del pasado siglo, y diciendo que necesitaba *ver mundo*, marchó á Madrid con otro ciego llamado Baibia, al que abandonó por antagonismos de carácter. El constante ejercicio dió á sus manos una ligereza y seguridad admirables para dominar la guitarra, que era de siete órdenes con las cuerdas dobles.

Verdadero trovador callejero, no se ceñía á ninguna composición conocida, y siempre tocaba á su capricho, resultando aires extraños; pero no exentos de languidez y melodía.

El maestro Barbieri, que lo oyó un día, se lo llevó á su casa para ver de copiar la música que acababa de oírle; pero fueron estériles sus esfuerzos, porque el ciego le dijo que no recordaba ni podía precisar lo que había tocado maquinalmente, dejando á los dedos hacer lo que gustasen con las cuerdas.

Especial en todo, lo fué hasta para morir, porque estando rodeado de gente en la calle del Barquillo, tañendo y cantando, cayó repentinamente muerto abrazado á su guitarra, que también quedó desecha con el golpe, como negándose á sobrevivir al hombre que durante tantos años la había acariciado.

REDÓN (JACINTO). Natural de Elche y maestro de Capilla de la parroquial de Santa María, en la primera mitad del siglo XVIII.

Poseemos copia de una relación de los papeles de música que aquella villa entregó á Redón para su custodia, documento fechado y firmado por el maestro en 1.º de Marzo de 1749. Entre los citados papeles figuran cuatro de la *Judiada*, que era una escena del drama lírico-litúrgico de Nuestra Señora de la Asunción, hoy suprimida.

Las obras más importantes que conocemos de este maestro, son un dúo y un ocho que escribió en 1741 para la festividad de la Asunción.

REIG (Tomás). Director de orquesta y profesor de piano. Es autor de algunas zarzuelas y de una *Sinfonia* para orquesta.

RENART (Andrés). Mucha importancia debió tener en su época este sacerdote músico, cuando el Consejo de la ciudad lo escogió y nombró espontáneamente maestro de Capilla honorario, pero con la obligación de organizar y dirigir la parte musical en todas las fiestas solemnes.

El hecho de ser éste cargo rarísimo en los anales de la ciudad y la circunstancia de hacerse el nombramiento sin salario alguno, demuestran que Mosén Renart no fué un músico vulgar ni obtuvo tal distinción con objeto de lucro.

Dice así la provisión inserta en el *Manual de Concells* de 1634 con fecha 17 de Junio:

«Per quant Mossen Andreu Renart prevere es estat nomenat per la present ciutat en mestre de Capella dels cantors sens salari algu. E atesa la abilitat de aquell y lo que importa a la present ciutat que aja persona de abilitat pera quant se oferixen ocasions de festes en parrochies y altres parts per so se proposa al insigne consell vulga lloar e aprovar dita nominacio de mestre de Capella de cantors.

E lo dit insigne consell ohida y entesa la dita proposicio en unitat y concordia lloa y apròba la nominacio feta del dit Mossen Andreu Renart prevere en mestre de Capella de cantors pera les Junes de Festes ques fan en Parrochies convents y altres parts de la primera linia finca la darrera inclusive Taliter com si per este insigne consell fos estan elegit y nomenat y en quant menester sia lo elegeix y nomena de nou».

(Arch. Municipal).

También lo encontramos citado en el siguiente acuerdo tomado por el clero de la parroquia de los Santos Juanes en 24 de Diciembre del año 1625:

«Mosen Vicent Macha vice-retor en lo present any digue que habia hoitt que lo R.^o Clero volia donar a cantar la Misa de Nostra S.^a a altra Capella y dexar la que atans anys que serveix als esclaus y a la sglesia y que podia ferse acabar lo que esta tan alabat per Valencia ab tan gran raho y que suplica mol deveres al Reverent Clero no dexas la gran capella de *mestre Renal* que atans anys que serveix sen com es tan bona. Y el Rev.^o Clero tot nemine discrepante li paregue cosa molt nova per que a ningú li habia pasat per la imaginacio de dexar la Capella del dit *mestre Renart* sino que vinga y cante tots los disaptes com fins hui acantat y lo dit viceretor a voluntat de tot lo capitol que en respecte a les festivitats que fa lo R.^o Clero que solen los Almariers pagar les cantories y demes gasto que no tinguen aualbositat pera portar altra Capella que la del dit Renart perque serveix molt be y ha molts anys la present Sglesia».

El Archivo musical de la Basílica Metropolitana conserva un Villancico de este maestro, fechado en 1650, catalogado con el núm. 421.

RENART (MIGUEL). Segundo bajón de la Capilla del Colegio de Corpus-Christi, nombrado en 2 de Septiembre de 1680. Falleció en 9 de Diciembre de 1706. Consérvase de este músico, en aquel Archivo musical, un *Credidi*, á 8 voces.

REY (CONSUELO DE). Profesora de piano. En un concierto celebrado en el Conservatorio el año 1880 á beneficio de la Asociación de Escritores y Artistas, entusiasmó al auditorio ejecutando *La Ultima esperanza*, de Gotschalk. Los encontrados sentimientos de tan inspirada composición tuvieron en ella una interpretación incomparable.

Dedicada á la enseñanza, dejó en Valencia muy buenas discípulas en todas las clases sociales, porque al crear el Ayuntamiento en 1869 la primera escuela de música para niñas pobres, encargó de su organización y dirección á esta señora. Los deberes periodísticos de su esposo la obligaron á marchar á la Corte el año 1886.

RICO (MOSÉN IGNACIO). Este piadoso sacerdote y notable músico desempeñó la plaza de organista en la parroquial de Santo Tomás desde el año 1799 al 1806, en que entró á sucederle en el cargo Mariano Tramoyeres.

RICO (BENITO). Este músico, de gran fama en su época como contrapuntista, logró ser una institución en la parroquial iglesia de San Martín. Por escritura ante Carlos Francisco Pani, en 15 de Febrero de 1779 se le nombró organista de dicha parroquia con 60 libras de salario, que le fueron aumentadas hasta 110 en diferentes épocas. En 1822 solicitó y obtuvo el nombramiento de suplente á favor de Francisco Riutort, al que cedía su salario, porque su avanzada edad le imposibilitaba para el trabajo continuo, pero reservándose los honores de organista propietario, pequeña satisfacción de que le privó la junta parroquial, nombrando en propiedad á Riutort el día 26 de Enero de 1823.

Después de haber desempeñado la plaza de organista en la citada parroquia durante 44 años, falleció el 10 de Febrero de 1825. (Archivo de Fábrica).

RIPOLLÉS (VICENTE). Lugar preeminente ocupará siempre entre los maestros de Capilla del Real Colegio de Corpus-Christi el digno sacerdote y experto músico cuyo nombre encabeza estas líneas. En Noviembre del

año 1867 nació en Castellón de la Plana. Estudió solfeo y violín con D. Francisco Paches, formando parte como á tiple de aquella Capilla parroquial.

En el Seminario de Tortosa cursó con gran aprovechamiento la carrera eclesiástica, dirigiendo al mismo tiempo la Capilla musical de dicho Seminario.

Después de cimentar sus estudios de composición con D. Salvador Giner, dió una prueba evidente de sus condiciones é inspiración, escribiendo una Misa en *re* menor que se cantó, dirigida por su maestro, el día 2 de Enero de 1893 con motivo de su primera celebración.

El mismo año ganó por oposición el magisterio de Capilla de la Catedral de Tortosa, donde permaneció poco tiempo, con gran sentimiento de aquel Cabildo, porque solicitado por el Sr. Rector y colegiales perpetuos del Real Colegio de Corpus-Christi de Valencia, tomó la dirección de esta importante Capilla en Julio de 1895.

Organizador al par que músico, apenas se hubo capacitado de las necesidades y deficiencias del organismo musical que tenía bajo su dirección, presentó un razonado plan de reformas basado en las sabias constituciones del fundador el Patriarca Ribera, que previa la sanción de maestros tan competentes como Guzmán, Pedrell, Úbeda y Giner, mereció la aprobación de la Excma. Visita en 1897, y fué publicado, no sólo por el Colegio, sino por la revista titulada *La Música religiosa en España*.

Insiguiendo en su nuevo plan, escribió gran número de *Fabordones* que hoy se cantan; una Misa, á 7 voces, quinteto de cuerda y órgano, dedicada al Beato Patriarca; el Himno *Pange lingua*, á 8 voces reales, para la víspera de Corpus-Christi. También ha compuesto un Gradual para las festividades de la Virgen, á 8 y orquesta, para la Catedral de Tortosa; una Lamentación, á solo de tenor y orquesta, para la Misa de San Pascual Bailón, celebrada en la romería de 1899; una colección de Trisagios, á 4 y orquesta, para los Esclavos de Nuestra Señora del Carmen de Valencia; un Himno á la Virgen, premiado en el Certamen celebrado en Castellón en 1901, y varias obras de menor importancia.

Entusiasta también de los grandes maestros, ha dado á conocer en su notable Capilla la Misa en *do* menor de Schumann, la de Saint-Saëns, la de *Gloria* de Listz, la de Tebaldini, y otras producciones del género sagrado de indiscutible mérito, que se ejecutan como modelos en las escuelas de música de Milán, Ratisbona y París.

RIVES (MIGUEL). Figura su nombre en las actas de las Capillas de música concordadas en Valencia á fines del siglo XVIII.

ROCA (MOSÉN JUAN). Maestro de Capilla de la parroquial iglesia de San Martín en Valencia el año 1764.

ROCAFORT (FRANCISCO). Timbalero de la ciudad, nombrado por muerte de Salvador Eixarrega en 10 de Noviembre de 1800. Falleció en Agosto de 1824.

ROCAFORT (JOSÉ). Hijo del anterior, es nombrado timbalero en 2 de Septiembre de 1824.

ROCAMORA (FRANCISCO). Guitarrista notable que ha cosechado muchos aplausos en unión de Terraza, en los conciertos que han dado en las capitales de más importancia.

En 7 de Agosto de 1880 obsequiaron en Valencia á los Sres Barbieri y Balaguer con un concierto, que resultó notable. En 22 de Julio de 1875 organizó y dirigió, en unión de D. Miguel García, un concierto de guitarras y bandurrias que se dió en el Salón Columnario de la Lonja, en el que tomaron parte 80 profesores.

RODRIGO (CIPRIANO). Fué admitido, después de un severo examen, como profesor de violín de la Capilla de música de la parroquia de los Santos Juanes de Valencia, el día 3 de Agosto de 1819. La Ciudad, en 31 de Octubre de 1824, lo nombró músico ministril, con obligación de dar la tercera parte de su salario á la viuda de su antecesor Felipe Aranda.

RODRÍGUEZ (ELENA). Nació en Valencia en Septiembre de 1875 y estudió bajo la dirección del maestro Varvaró. Debutó en San Sebastián con gran éxito, recorriendo los principales teatros de España hasta que, contratada como primera tiple de una compañía de zarzuela grande, hizo una *tournee* por Italia y Francia, cosechando lauros, que aumentaron en Méjico, donde cantó durante dos temporadas.

RODRÍGUEZ (FRANCISCO). Figura domiciliado en los libros de Tacha Real del año 1542, *en el carrer de les Salines Francesch Rodrigues cantor de Sa Exelencia*. (Arch. Municipal).

RODRÍGUEZ (LEANDRO). Cantor de la iglesia parroquial de Santa Catalina de Valencia, nombrado en el año 1658. (Libro de *Determinaciones* del Archivo parroquial).

RODRÍGUEZ (VICENTE). Este sacerdote organista de la Catedral de Valencia, fué nombrado en 7 de Junio de 1713 por muerte de Mosén Juan Cavanilles, con 60 libras de salario, que luégo se le aumentó. Desempeñó el cargo hasta 1761, en que falleció.

Dejó en la Catedral dos Misas, núms. 1.104 y 5; *Laudate Pueri*, 1.106, y *Laudate Dominum*, 1.107.

En el manuscrito varias veces citado de *Poestas sagradas* de D. José Vicente Ortí, que se custodia en la Biblioteca Nacional, encontramos al folio 124 una *Troba al Santísimo Sacramento á 4 para las fiestas de su octava de la letra que hize para profesion de la Sra. Sor Maria de la Concepcion. Año 1714. Puso música V.^{ta} Rodriguez*. Se cantaron también en San Martín el año 1719.

Al folio siguiente hay otra trova del mismo Vicente Rodríguez, *arpista y organista de la Iglesia Mayor en 1714*.

RODRÍGUEZ (JORGE). Maestro accidental de la Capilla de la iglesia Mayor de Valencia en los años 1717 y 18. Poseo algunos documentos y recibos suyos, por servicios prestados al convento del Carmen.

ROIG (PEDRO). En los libros de Tacha Real del año 1542 figura éste como organista, domiciliado *en la Travesa del carrer de les barques*.

ROIG (JOSÉ). Timbalero y clarinero de la ciudad. Obtuvo la plaza en 23 de Noviembre de 1816, por muerte de Salvador Redó.

ROMÁ (JOSÉ). Organista de la parroquia de San Martín el año 1731. (Véase Rodrigo).

ROMAGUERA (JOSÉ). Natural de Sagunto. Obtuvo, previa oposición, la plaza de organista en la parroquial de San Martín el año 1732, desempeñándola hasta 30 de Agosto de 1835, en que la dejó (ignoramos por qué razón), entrando en su lugar Sebastián Chaler. (Archivo de Fábrica).

ROMAÑA (SALVADOR). Publicó en Valencia un *Tratado* el año 1632, en defensa de la consonancia de la cuarta.

ROMERO (MATÍAS). Llamado el maestro *Capitán*, porque firmaba sus obras con este seudónimo.

El Archivo de la Basílica conserva de él un Motete á 8 voces sobre la Asunción de Nuestra Señora, que dice *Attollite portas principes vestras*. Y en el Real Monasterio del Escorial hay las siguientes: tres Letanías, tres Misas, un Villancico, cuatro Motetes, tres *Magnificat* y tres Salmos. (Arch. vic. dra.: *Plut.* 56, leg. 60, A).

ROMEU (CARLOS). Previa oposición, fué nombrado trompa en la Capilla de música de San Juan el 13 de Mayo de 1818.

ROSALES (MARIANO). Figuraba como galán y sobresaliente de canto en la compañía cómica de Antonio Solís, que actuó en el teatro de Valencia el año 1794.

ROVIRA Y DOLGA (RAMÓN). Nació en Alicante el 19 de Agosto de 1840. En los concursos públicos del Conservatorio obtuvo el primer premio de clarinete.

Sólo tenemos noticia de que haya compuesto un Trisagio, á 3 voces.

ROYO (ANDRÉS). En el libro de Tacha Real del año 1542 en la parroquia de San Esteban, aparece domiciliado en la siguiente forma: *Andreu Royo organiste Travesia de Sent Jaume per el Mur.....* vy x. (Archivo Municipal de Valencia).

RUANO (ISIDRO). Nació en Tabernes Blanques, donde fué barbero, pasando luégo con el mismo oficio á Valencia, dándose á conocer por su habilidad para apuntar lancetas. Por sus disposiciones y tenacidad para aprender la música y por haber compuesto varias tonadillas, se le puso el mote de *El autor tornillo*. En el año 1680 aparece en Madrid como arpista en la Comedia. Falleció en la misma Corte en 1705. En los libros de la Cofradía de los Cómicos figura desde el año 1689.

RUBIO (JOSÉ). En 11 de Octubre de 1787 admitió la Rvda. Capilla

de San Juan por uno de sus tiples á Josef Rubio, infantillo 1.º de San Miguel de los Reyes y natural de Alboraya. «Conformándose con la práctica y estilo que se ha tenido con todos los tiples que han estado en la »Capilla lo que firmaron por ser así». (Libro manuscrito de *Deliberaciones de la Capilla de música de San Juan*) (1).

RUBIO (FRAY ANTONIO). Organista del convento de la Merced de Valencia el año 1696.

RUITORT (FRANCISCO). Hijo de padres mallorquines, nació en Cullera el año 1801. Fué organista de la parroquial iglesia de San Martín Obispo desde el año 1823, en que se le nombró para cubrir la vacante dejada por Benito Rico, hasta 1850. (Arch. de Fábrica).

RUIZ (PEDRO). Segorbino notable como escritor de libros de coro y no menos competente músico. En 6 de Mayo de 1645 fué nombrado organista suplente de la Catedral de Segorbe; pero ignoramos si llegó á desempeñar el cargo, porque tres años después, en ausencia del organista Castillo, encontramos actuando de suplente á Miguel Domínguez.

RUIZ (MAGDALENA). Distinguida cuanto hermosa aficionada, que hizo gala de su bonita voz de tiple en las sesiones musicales que celebraba el Liceo de Valencia por los años 1838 al 40.

RUIZ (LEANDRO). Maestro que organizó la sección de música del Liceo de Valencia, Sociedad que tanto contribuyó al fomento de la cultura musical de nuestros paisanos. Fué director de la orquesta del teatro Principal durante los años 1863 al 70, y maestro concertador luégo en el teatro Real de Madrid.

RUIZ (FRANCISCO). Ministril de la ciudad. Falleció el 21 de Abril de 1797, otorgando testamento ante Antonio Carbó en 13 del mismo mes y año.

(1) Propiedad de D. José Rodrigo Benlloch.

S

SABATER Y AUCHER (JULIO). Natural de Segorbe, es en la actualidad músico mayor del regimiento de Otumba, de guarnición en Castellón. Tiene bastante música escrita para banda militar y para piano.

SABATER (PEDRO). No tenemos más dato de este músico que el siguiente *Nombramiento de cantor de la R. Capilla otorgado a favor de este presbítero para cubrir la vacante de Pedro Castell (fallecido) dado por don Juan II en Zaragoza a 19 de Noviembre de 1466.* (Arch. Reino: Letras y privilegios, t. X, f. 858).

«De sufficientia honestitate aliisque bonis moribus ac virtute et donis vestri dilecti cantorís capelle nostre Petri sabater clerici experto confissi respectuque obsequiorum a multo citra tempore excellentie nostre per vos in utroque fortuna prestitorum et impensorum et eorumque in presentia prestatis prestiturumque vos deo dante speramus in eorumque retributionem alicuaem beneficium quodam ecclesiasticum in nostro regali palatio civitatis valentie sen illius capella institutum cuius patronatus collacio provisio ac totalis dispositio ad majestatem nostram pleno jure pertinent et spectant vaccans in presentiorum obitu Petri Castell illius ultimo detentoris».

SAGREDO (FRANCISCO). En el libro de Tacha Real del año 1542, parroquia de San Martín, aparece domiciliado *tornant al carrer de la Sorolla Francisco Sagredo mestre musicb.* (Arch. Municipal).

SALA (MIGUEL). Figura en el libro de Tacha Real del año 1542 como *comanador y capella y cantor de Sa exelencia la Duquesa de Calabria.*

SALAZAR (PEDRO). Organista de la iglesia parroquial de San Esteban Protomártir desde el año 1542 al 51.

En los libros de Tacha Real figura avecindado *en lo carrer del fosar de Benimaclat.*

SALCEDO (ANGELINA). Nació en Valencia el año 1739, fué muy discreta cantante y obtuvo verdaderos éxitos en los principales teatros de Europa.

Casó con Aquiles Florentini, con el que aprendió el canto, perfeccionándose luégo en Milán con Juan Pilotti.

Disgustos domésticos le acarrearón una enfermedad, de la que falleció al lado de sus padres en edad casi juvenil.

SOLER (FRAY JUAN). Religioso Jerónimo natural de Concentaina, donde nació en 1682 y murió en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta, de avanzada edad, por el año 1774.

Escribió una obra titulada *De Música*, que, manuscrita, quedó en poder del P. Roca, religioso del referido monasterio.

SALES (FERNANDO). Discípulo del Conservatorio de Madrid y actualmente organista y director de orquesta en la parroquial iglesia de la Ollería.

SALES (MARIANO). Presbítero organista de la parroquia arciprestal de Villarreal hacia el primer tercio del siglo XIX. Si no era hijo de la misma población, debió de serlo de alguna de las comarcas, quizá Onda ó Burriana.

En el Archivo de dicha parroquia se conservan de este maestro algunas composiciones notables, entre ellas: una Misa, á 4 voces, con acompañamiento de órgano; otra de *Requiem*, id.; Rosario, á 4 y pequeña orquesta; *Tantum ergo*, id.; y una colección de *Sonatas* para órgano.

SALES (MIGUEL). Nació y murió en la villa de Catí en los años 1695 y 1761. Eran tales sus conocimientos en el canto llano, que siendo Beneficiado de la iglesia de su pueblo natal, fué llamado á Valencia por Mosén José Pradas, maestro de Capilla de la Metropolitana, para que escribiera un libro arreglando el canto llano de los himnos para uso de la iglesia Catedral.

Con aplauso de los inteligentes y á satisfacción del Cabildo, terminó su obra, precediéndola de un erudito prólogo (cuyo original se conserva en el Archivo parroquial de Catí), en el que dice haber compuesto la música de las misas de Santos en canto llano, persiguiendo el fin de unificar el estilo y desterrar los errores que se veían ordinariamente en los libros de canto litúrgico.

El citado libro lleva este título: *Himnarium totius anni tam de tempore quam de propriis Sanctorum et de Communibus. In usum Sanctæ Metropolitanæ Ecclesiæ Valentinae, Michaële Sales.*

SALES (JOSÉ). Organista de la parroquial iglesia de Burriana á mediados del pasado siglo y maestro del notable bajo D. Vicente, canónigo de la Catedral de Segorbe.

SALES (VICENTE). Murió en 14 de Enero de 1871, siendo canónigo de Segorbe, y habiendo sido antes Beneficiado de la Metropolitana.

Hijo del doctor en Medicina D. Esteban y D.^a Rosa Gomis, nació en 4 de Abril de 1804 en la villa de Burriana, donde descansan sus restos.

Estudió humanidades y parte de la carrera de Derecho, que hubo de abandonar, retirándose á su pueblo natal, por las intransigencias de la política y vejaciones que sufrieron las familias de procedencia ó ideas liberales.

Sin poder preveer que era la base de una nueva carrera, estudió música con su tío José Sales, maestro de Capilla de aquel pueblo.

Sacada á oposición la plaza de chantre de la Catedral de Segorbe, se presentó á ella, sin que nadie pudiera sospechar tuviera voz ni conocimientos para contender con los siete contrarios, músicos todos ya acreditados.

El maestro de aquella Capilla José Morata hizo tal elogio de las condiciones de Sales, ya nombrado chantre, que el Cabildo Catedral comisionó á D. Francisco Andrés para que á toda costa le hiciera aceptar un puesto análogo en la Catedral de Valencia.

Su voz á los 20 años había sido calificada de tenor bajete y media 15 tonos, desde el *sol* grave al *sol* agudo; pero fué adquiriendo tal robustez, que al poco tiempo emitía con una rotundidad sin igual desde el *si* bemol subgrave hasta el *sol* bemol agudo, es decir, 19 tonos.

Los triunfos obtenidos no le cegaron ni robaron tiempo, el cual dedicó al estudio de la carrera sacerdotal, que terminó con gran lucimiento.

Terminada su nueva carrera, se dedicó á perfeccionarse y ampliar sus conocimientos musicales, llegando á ser tan notable cantante como conocedor de la técnica musical.

Su voz desde la plenitud de su vida, fué de *bajo profundo tipo*, conservándola 47 años con la misma rotundidad y seguridad de emisión.

Una dolencia adquirida por los penosos trabajos al frente del coro de la Metropolitana, le obligó á aceptar la prebenda con que se le agració en Segorbe á los 44 años de su carrera sacerdotal.

Antes había sido director de la Casa de Niños Huérfanos de San Vicente en 1842, y de la Casa Enseñanza en 1856.

Dejó escritos el *Oficio á la Concepción*, á canto llano, y algunas leccio-

nes de las que contiene la obra del Sr. García, que sirve de texto en el Seminario Conciliar.

SALES (PEDRO PABLO). Hermano del anterior y también Beneficiado y domero de la Metropolitana de Valencia. Fué notable como cantante por su voz de bajo, no tan potente ni extensa como la de su hermano Vicente, aunque de timbre dulce y agradable. Se le reconocía habilidad especial para cantar las partes de *caricato*, y, sobre todo, resultaba una rareza, pues cantaba de falsete cuanto se había escrito para tiple *sfogato* con una ejecución admirable, que no cedía á la cantante más reputada entonces, y con tal timbre, que, cerrando los ojos, se creía escuchar á una artista de *primitivo cartello*. Falleció bastante joven en la epidemia colérica del año 1855.

SALES (JAIME). Hermano también de los anteriores y notable aficionado, que compartía sus actividades entre los trabajos del foro y el cultivo de la música. Poseía también una hermosa voz.

SALINAS (MOSÉN NICOLÁS). Ignoramos el lugar de su nacimiento, pero la circunstancia de haber sido el primer maestro de Capilla de la Colegiata de San Nicolás de Alicante, en el año 1600, nos decide á incluirlo en este DICCIONARIO.

SALVADOR (JOSÉ). De este pianista, discípulo de Valls, sólo conocemos dos composiciones: *Algabeño* y *Flamenco*, pasodobles.

SALVADOR (MOSÉN JAIME). En 10 de Junio de 1661, el clero de Santa Catalina acuerda que se le jubile por razón de su edad, dándole 15 libras anuales en premio de sus buenos servicios en la parroquia durante treinta años.

SALVADOR (MANUEL). Beneficiado contralto de la Arciprestal de Morella. Tuvo una voz de gran timbre y extensión, conservándola de tal suerte, que á los 80 años daba sin dificultad el *do* de capilla. Falleció el año 1878.

SALVAJE (ONOFRE). Figura como organista domiciliado en la *Plaça dels Cabrerots*, parroquia de San Andrés, en los libros de Tacha Real del año 1542. (Arch. Municipal).

SALVAT (TOMÁS). Doctor Beneficiado de Santa Catalina y excelente músico.

En 11 de Mayo de 1751 se ofrece graciosamente á regentar el capiscolato, mientras dure la vacante producida por el capiscol Carlos Balaguer.

SALVATELLA (JOSÉ). Figura su nombre como profesor en las actas de las Capillas de música concordadas en Valencia en el último tercio del siglo XVIII.

SAN CLEMENTE (JULIÁN). En los libros de Tacha Real de 1542 figura en concepto de contribuyente domiciliado en la parroquia de San Esteban, *avans del portal del real Julia de Sent Climent trompeta de Sa Señoria*. (Arch. Municipal).

SÁNCHEZ (PEDRO). Sólo conocemos á este músico por el siguiente albarán de pago de las fiestas del Arcángel San Miguel, año 1422, y que dice así: «..... *A mossen Pero Sanxes Prevere qui sona lorgue altres v sous sis dines.....*» (*Claveria Comuna*: Arch. Municipal, núm. 44, R.)

SANCHIS TORRALVA (VICENTE). Nació en Sagunto, donde fué conocido por el *Sivilet*, por ser hijo de un individuo de la Benemérita. Estudió en el Conservatorio de Valencia, donde se distinguió como pianista. Marchó luégo á Ultramar, y á su regreso se ha dedicado á dirigir orquestas en los teatros.

Aunque no tuviera otro título al agradecimiento y afecto de sus compatriotas, le bastaría el ser iniciador y director de la honrosa empresa de poner en escena las óperas inéditas del maestro Giner, dando un paso gigante para la creación de la ópera nacional y marcando una gloriosa etapa en la historia del arte valenciano.

SAN JORGE (JORGE). De este compositor valenciano sabemos que fué servidor predilecto del rey Nanfos V, y que su hermana entró monja en el monasterio de la Zaidía de Valencia en el año 1416, apadrinada por la reina D.^a María, gobernadora del reino.

Por esta misma fecha fué hecho prisionero San Jorge en una guerra que ignoramos cuál fuera. Santillana, en el *Proemio* que escribió al condestable de Portugal con las obras suyas, loa la memoria de este caballero,

lo califica de prudente y dice: «compuso *asaz fermosas cosas* las cuales el
»mismo asonaba: ca fue musico excelente é fiço entre otras una cancion
»de opositos que comienza

Tosions aprench è desaprench ensems

»Fiço la *Pasion de amor* en la cual copiló muchas buenas canciones an-
»tiguas».

Conocemos de este poeta músico varias composiciones, pero la índole de este libro no permite transcribirlas, cosa que tampoco es necesaria, porque el lector curioso encontrará las principales en las obras del erudito Sr. Milá y Fontanals (1). Merece, sin embargo, especial mención una de corte satírico que hay en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, Sig. J. i. 65, titulada *El Cambiador*, en la que censura á una dama coqueta comparándola con un cambista. Esta poesía resulta curiosa por la enumeración ingeniosa que en ella hace de todas las clases de monedas que circulaban en su tiempo.

Asegura Saldoni que *alguien* ha visto en el Archivo musical del Colegio de Corpus-Christi composiciones de Sen Jordi, pero nosotros no hemos tenido esa fortuna.

SANJUÁN (JOSÉ). De este músico sólo conocemos lo siguiente: *Triunfo de la Gracia divina representado en el martirio de la gloriosa S. Bárbara. Oratorio Sacro q se cantó en la Iglesia de la R. Cog.^{on} de S. Felipe de Neri de Val.^a Año 1732. Reducido á conuento músico por D. José de S. Juan maestro de Capilla de las SS. Descalzas de Madrid.*

SANJUÁN (MANUEL). Músico director del convento de Nuestra Señora de la Merced de Valencia en 1768. Su nombre figura en varios asientos del libro de *Gasto común* del citado convento. (Arch. Hacienda).

SANS (ELENA). Cantante notable que durante varias temporadas hizo las delicias del exigente público del Teatro Real, y que durante toda su carrera artística no cosechó más que lauros en los mejores teatros de Europa. Nació en Valencia é hizo sus primeros estudios en el Colegio de Niñas de Leganés, y los de canto bajo la dirección del maestro Saldoni, que le auguró una brillante carrera teatral, y así lo consigna en sus *Efe-*

(1) Tomo III.



méridés de músicos españoles. En ellas dice que, recomendada por Tamberlick, marchó Elena á París en Agosto del año 1868, logrando ser escriturada á los pocos meses para el teatro de Chambéry, capital de la Saboya, donde obtuvo un éxito tan franco y espontáneo en la parte de zingara de la ópera *El Trovador*, que las empresas se la disputaron desde aquel momento para los principales teatros de Europa y de América. En la Scala de Milán cantó veintiocho noches seguidas *La Favorita* con Gayarre, haciendo una verdadera creación del papel de Leonora, hasta el punto de exigir el eminente tenor como condición precisa para marchar á Buenos-Aires y Río-Janeiro, el que fuera también contratada Elena Sans (y no Sanz, como todos la han llamado).

También cantó varias temporadas en el teatro de la Opera Italiana de París y dos en el Real de Madrid, la última en 1878.

Asuntos de índole privada dieron también notoriedad, hace algunos años, á esta cantante y hermosa mujer.

SANS (MIGUEL). Ignoramos si llegó á ser perito en el arte de la música, pero la donación siguiente que hizo á la parroquia de los Santos Juanes le da derecho á no ser preterido en nuestro trabajo. Véase el documento, que prueba una generosidad muy de apreciar en aquella época en que tan difícil era el adquirir buenos libros de música:

«A xx de nobembre any mdvi ab acte rebut p̄ en pere avella notari del clero lo Venerable mosen miquel sans prevere e de present beneficiat en Sent Martí per lur devoció que te en la sglesia de Sent Johan com a fill de la parroquia e criat de la present sglesia tenint gana de poderla dotar en lo que sa facultat bastaba per ornar aquella dona vint e huit volums de libres de cant dorgue los quals ell estant en roma en servici del cardenal de Valencia per lo temps que estudiaba musica reculli de totes aquelles obres noves e insignes que pogue trobar en tota la italia e dels pus famosos mestres ab los dits libres dona una veronica e itmage del Senyor portant la creu al coll molt piadosa e devota..... etc., etc.»

(Arch. Parroquial: Libro *Rational*, I, pág. cxxxviii).

SANTAFÉ RODRÍGUEZ (FRANCISCO). Hijo de José y de María Rodríguez, nació en Segorbe en Octubre de 1773 y recibió su educación artística del maestro Morata. Siendo aún infante de coro de la Catedral de Segorbe, compuso una misa que se cantó y fué muy laudatoriamente juzgada.

En 18 de Diciembre de 1792 ascendió á fámulo, cursó la teología, y al recibir las primeras órdenes sagradas, fué nombrado sacristán menor,

cargo que desempeñó breve plazo, por marchar á Valencia con objeto de perfeccionar su educación musical.

En el mes de Enero de 1799 fué agraciado por el Cabildo de Segorbe con la plaza de suplente del maestro de Capilla (1).

En el año 1803 cubrió la vacante de Gil, tomando posesión de la capellanía de maestro de Capilla, previa dispensación de los acostumbrados exámenes, excepción justificada en aquel caso, por ser perfectamente conocidas sus condiciones por aquel Cabildo, en el que venía tantos años prestando sus servicios.

Una dolencia hepática pertinaz le obligó á marchar á Valencia en Febrero del año 1808, falleciendo á los pocos días de su llegada.

En el Archivo musical del Cabildo de Segorbe se conservan de este maestro las obras siguientes: un Salmo breve de Vísperas, á 8 voces (1791); dos *Dixit Dominus*; tres *Laudates*; cuatro *Laelatus*; cinco *Laudas*; un *Magnificat*; Misa, á 2 coros, con violines, trompas y bajos (1792); un Salmo de Vísperas solemnes (1798); dos *Dixit Dominus*, á 8; tres *Beatus vir*, idem; cuatro *Laudate*, á 6; cinco id., á 5; seis *Magnificat*, á 8; *Domine ad adjuvandum*; cuatro Gozos, á 5 y orquesta (1801); cinco Villancicos para la fiesta de Nuestra Señora de los Desamparados, á 9 y orquesta (1802); seis á Santo Tomás de Aquino (1804); uno á la Sangre del Señor (1805); una Salve, á 8 (1806), y 32 Villancicos de Navidad.

SANTA MARÍA (JUAN DE). Religioso profeso en el monasterio de San Miguel de los Reyes.

En el Archivo de música del Escorial hay tres obras suyas: *Hæc dies*, á 8, con dos órganos; id. id., con dos órganos numerados; Villancico al Santísimo Sacramento *Surquen el aire*, á 10, con un bajo continuo. (Arch. vic.: *Plut.* 50 y 54, leg. 37).

SANTONJA CANTÓ (MIGUEL). Nació en Alcoy el 25 de Noviembre de 1858. Hizo sus primeros estudios con D. Rafael Pascual, y trasladado á Madrid en 1880, ingresó en el Conservatorio, donde cursó con notas brillantísimas el piano y la armonía y composición. El 84 terminó la carrera de piano con la nota de sobresaliente, y el 85 la de composición con igual nota y primer premio. Aquel mismo año fué nombrado

(1) El Sr. D. José Perpiñán, en su *Cronología de los maestros de Capilla de Segorbe*, ya citada, da extensos detalles biográficos de este maestro.

profesor del Conservatorio con ejercicio, y desempeñó una clase de armonía hasta el 88, en que habiendo quedado vacante una plaza de pensionado en Roma, le fué concedida por la Academia de San Fernando.

Trasladado á la Ciudad Eterna, cumplió los compromisos reglamentarios escribiendo el primer año un *Oratorio* que mereció de la Academia de San Fernando honrosa calificación y 500 pesetas de premio; el segundo año una *Sinfonía* en cuatro tiempos, que mereció igual calificación y premio; y el tercero una ópera en cuatro actos, que fué admitida en el teatro Real y que, por cuestiones surgidas con la empresa, no se representó á su debido tiempo. Terminado el plazo reglamentario de su estancia en Roma, emprendió un viaje por Italia, Francia, Alemania y Bélgica, visitando Conservatorios, Archivos y teatros y tomando apuntes para la Memoria que, como final de pensión, presentó á la Academia de San Fernando.

De regreso en España, ha escrito gran número de obras musicales, entre las que sobresalen una *Pavana de concierto* estrenada con gran éxito por la Sociedad Unión Artística Musical; un *Poema á Colón*, premiado en concurso público; varias obras publicadas para piano, y veintiocho zarzuelas en un acto, estrenadas casi todas con el aplauso público. Ha sido director en varios teatros, pero dedicado en la actualidad á la enseñanza, desempeña el cargo oficial de profesor de solfeo y piano en el Colegio de ciegos de Santa Catalina.

En el último concurso de marchas para la jura de S. M. Alfonso XIII, ha ganado el premio de S. A. la infanta Isabel, siendo dicha composición muy aplaudida la noche que la Sociedad de Conciertos la ejecutó en el teatro Real de Madrid.

SANZ (JOSÉ). En 1830 era profesor de música de la Capilla de la iglesia de Vinaroz.

SANZ MIRALLFS (JULIÁN). Hijo del anterior y organista de la parroquial iglesia de Alcalá de Chisvert desde Agosto de 1865 al 87, en que dimitió, para trasladarse á Vinaroz, su pueblo natal, donde actualmente reside dedicado al comercio.

Distinguióse también como profesor de música.

SARRIÓ REY (FRANCISCO). Desde muy joven fué organista de los Santos Juanes, pasando luégo como director á la Capilla de música de la parroquial de San Martín en 1714, permaneciendo en dicho cargo hasta

el 1717, en que fué nombrado organista del convento de las Descalzas Reales de Madrid. Allí se dió á conocer defendiendo á su maestro Ortells de la censura que algunos críticos habían dirigido á una Lamentación de sexto tono á 12 voces por él compuesta.

En el Archivo de la Metropolitana de Valencia se conservan de Sarrió las obras siguientes: Misa, núm. 1.242; Salmos, 1.243 á 47; *Domine ad adjuvandum*, 1.248 á 49; Villancicos, 1.250 á 51.

Son también composición suya un *Lauda Jerusalem*, á 10 voces; un *Magnificat*, á 12 y cuatro coros (1711); y un *Qui habitat*, á 11; *Batalla de los ángeles Oratorio Sacro que se cantó en la Iglesia de la R. Cog.^{on} de S. Felipe de Neri de la ciudad de Val.^a Año 1712. Reducido á concerto músico por el Lic.^{do} F.^{co} Sarrió maestro de Capilla en la Parrq.^{al} de S. Martín. Con licencia. En Val.^a en la Imprenta de Ant.^o Bordaazar junto al Palacio Arzobispal.*—En 8.^o

SARRIÓ (MIGUEL). Beneficiado y tenor bajete de esta Metropolitana, cuya plaza ganó por oposición. De hermosa voz é irreprochable escuela de canto, tuvo que permutar su cargo por otro de simple Beneficiado, á causa de una grave dolencia contraída en el ejercicio de aquél, y hoy es capellán mayor del Milagro.

SASTRE (SEBASTIÁN). Maestro de párvulos y excelente organista de la iglesia parroquial de Alcalá de Chisvert. Nombrado en 26 de Mayo de 1852, cesó por renuncia en 20 de Octubre de 1856, pasando con igual cargo á Vinaroz.

SEGARRA SEGARRA (RAMÓN). Hizo su peregrinación por la tierra oculto en su ingénita modestia, sin que muchos se apercibieran del talento musical que atesoraba, ni legarnos ninguno de esos rasgos salientes de la vida social, ni anécdotas interesantes de su vida privada.

Oriundo del Maestrazgo, nació en Castellón de la Plana el día 31 de Agosto de 1827. Comprendiendo sus padres las disposiciones que sentía por los estudios musicales y no queriendo truncar su vocación, trajéronlo á Valencia, donde llegó á ser muy en breve el discípulo predilecto de don Pascual Pérez y Gascón.

Oculto en la penumbra, trabajó sin descanso en la composición y en el estudio del órgano y de la viola, llegando el año 1853 á tomar posesión de la plaza de organista en la parroquial de San Lorenzo.

Algo más tarde entró á formar parte en calidad de viola de la orquesta que inauguró los teatros Principal y Princesa de Valencia, donde adquirió entre sus comprofesores un prestigio tan justificado, que al poco tiempo, uniéndose á los maestros Giner y Ubeda, formó una academia de música que produjo notables resultados en la enseñanza.

En la serie de audiciones que dió en la Sociedad de Amigos del País el cuarteto formado por Ubeda, Giner, Segarra y Segura, puso á gran altura su reputación como instrumentista.

Escribió también algunas obras, que por razones económicas no llegaron á imprimirse, pero que poseen copiadas muchos de sus discípulos que por él sentían un respetuoso afecto.

Traidora cuanto rápida pulmonía le sorprendió al salir de una de las solemnidades religiosas que anualmente celebra la Asociación de Profesores en la capilla de San Vicente Ferrer del ex-convento de Santo Domingo. Sólo tres días le duró la enfermedad, y el 18 de Abril de 1894 expiró en brazos de su querido amigo el distinguido organista de la Catedral de Valencia D. Manuel Chulvi. Sesenta y siete años contaba Segarra cuando bajó al sepulcro.

SEGARRA SEGARRA (José). Hermano del anterior y oriundo también de San Mateo. En el año 1849 hizo sus primeros estudios musicales bajo la dirección de D. Pascual Pérez, y apenas estuvo en condiciones de que el público conociera su hermosa voz de bajo profundo, marchó á Italia, contratándose con el nombre de Segri en el teatro de Novara. De allí pasó á Turín y luego á Milán, donde se hizo aplaudir del maestro Verdi.

De regreso á España, recorrió los principales teatros, cosechando laureos y provecho.

En 17 de Marzo de 1877 falleció en Castellón de la Plana.

SEGARRA (VICENTE). En los *Manuales de Concejos* de comienzos del siglo XVII figura como ministril de la ciudad.

SEGARRA (PEDRO). Maestro de Capilla de la Metropolitana de Valencia y del que sólo se tiene noticia por un Motete que existe en el Archivo, núm. 203.

Floreció en el siglo XVI.

SEGOVIA (JUAN). En los libros de Tacha Real de 1542 figura como

contribuyente domiciliado *en lo carrer del rec Joà de Segovia trompeta maior de Sa exelencia.* (Arch. Municipal).

SEGURA Y VILLALBA (ROBERTO). Hijo de Joaquín Segura y de Isabel Villalba, nació el 19 de Marzo de 1849 y fué bautizado el 20 del mismo mes y año, en la iglesia parroquial de los Santos Juanes de esta ciudad.

Dotado de una hermosa voz de tiple, entró de infantillo en el Real Colegio de Corpus-Christi, y bajo la dirección del maestro de Capilla D. Mariano Plasencia, aprendió los primeros elementos de música. Más tarde lo acogió D. Justo Fuster, maestro de las Escuelas-Pías de esta ciudad, y en pocos años logró hacer de él uno de sus mejores discípulos en piano. En 1874 marchó á Madrid, y con el auxilio eficaz del acreditado maestro Eduardo Compta, púsose en disposición de optar al primer premio de piano, el cual ganó en aquel mismo año. En el siguiente, esto es, en 1875, ganó igualmente el primer premio de armonía. Pocos años después marchó á París y recibió algunas lecciones del maestro Mathias, excelente entre los más excelentes maestros de París por aquel entonces, y discípulo del ilustre Chopín. Al volver Segura á España, con lo que había aprendido en Madrid y con el perfeccionamiento que le dió Mathias, resultaba un maestro de cuerpo entero y un pianista correctísimo. En este sentido es realmente irreprochable, brillando por un mecanismo de consumada pureza. Al crearse el Conservatorio de esta ciudad, fué nombrado maestro de piano, y los muchos y buenos discípulos de ambos sexos que ha tenido siempre, eran una prueba de su valía en el arte de enseñar.

Sus obras docentes consisten: en un *Método de piano*, dividido en dos partes, obra de gradual progresión y labor muy meditada; en una compilación de ejercicios con el título de *La agilidad é independencia de los dedos*, y en otra colección de ejercicios para uso diario del alumno.

Independientemente de la esfera de pianista correctísimo y escrupuloso y de maestro de piano de alto relieve, reunía Roberto Segura la circunstancia de ser un compositor elegante y sabroso, siempre en el terreno estrictamente pianístico. Prueba de ello son sus obras *Arabescos*, *Minueto á capricho*, *Balada*, *La Bayadera*, capricho; *Hojas de álbum*, pequeños cuadros; sus *Mazurkas*, su *Candorosa*, nocturno; su *Serenata* y otras varias, en las cuales, repetimos, se ostenta un estilo donoso y un sabor indiscutiblemente pianístico.

Este era Segura en su triple faz de pianista correcto, de maestro de talla y de compositor de obras para el instrumento que conocemos con el nombre de piano.

Cuando nada hacía presumir su prematura muerte, falleció en Benimámet, pueblecillo inmediato á Valencia, en los primeros días de Agosto del año 1902.

Además de las obras citadas, compuso también: *La Cariñosa*, danza; *Nocturno*, *Cunera*, *Prega*, *Quejas del alma*, capricho; *Estudios de concierto*, *Colón*, zarzuela infantil en tres actos; *La Cruz del Huérfano*, *id.*; *El hermanito Juan*, *id.*, y *El Taumaturgo de Nápoles*.

SELMA (MIGUEL). Bajonista del Colegio de Corpus-Christi y posteriormente, después de sufrir un riguroso examen, maestro de Capilla de la Catedral de Segorbe en el año 1656. Dice el erudito musicólogo Perpiñán, que cree desempeñó el cargo probablemente hasta el año 1662, y es muy verosímil ingresara luégo en alguna orden religiosa, porque existe en aquel Archivo un Villancico al Sacramento, á 4 voces, firmado por Fray Miguel Selma.

Las obras de este maestro que hay en Segorbe son: *Salve*, á 5 voces; *Motete O Sacrum convivium*, á 8; *id.* de *Pasión Grave sentimiento*, á 3; *Laudate Dominum de caelis*, á 8; *Misa*, á 4.

SEMPERE (MARCELINO). Sólo conocemos á este autor por las composiciones siguientes: *Misa*, á 3 voces, coro y órgano; *Libera me*, á 3 y coros; *Motete Tu est Petrus*, á 3 y coro; *Apóstoles*, *id.*; *Ave verum*, *id.*; *Salve*, á 3 y órgano; *Letrillas á la Virgen*, á 3; *id.* en valenciano; *Plegaria á la Virgen*, á dúo y coro; *id.*, á coro; *Himno al Corazón de Jesús*, á dúo y coro; *id.*, á 3; *Rosario*, á dúo; *Gozos al Corazón de Jesús*, á 2; *Tantum ergo*, á dúo y coros; *Genitori*, á 3; *Misterios y Gozos dolorosos y gloriosos*, á 3; *Despedida al Corazón de Jesús*, á solo y coro; *Estación y Jaculatoria*, á coro; *Meditación*; *Invocación 1.ª*, á dúo; *2.ª*, á solo; *3.ª*, á 3; *Letrillas al Corazón de Jesús*, á solo, dúo y coro; *Coro popular*; *Corona*, á 3 y coro; *Plegaria*, á solo, dúo y coro; *Meditación*, *id.*; *Siete Palabras*, á 3, coro y piano; *Miserere*, á 3, coro y órgano; *Te-Deum*, *id.*

SENÍS (EDUARDO). Discípulo de Penella, maestro de piano del Ateneo Casino Obrero y director de orquesta tan discreto como solicitado por las empresas teatrales.

SEPA (JUAN). Maestro de la Capilla de música del Palacio del Real en época de los Excmos. Duques de Calabria. Poseemos de este maestro varias épocas de los años 1550, 51 y 52.

En los libros de Tacha Real figura como contribuyente domiciliado en la parroquia de San Esteban, *carrer de Barcelona*.

SEREIX Y SAMPER (ANTONIO). Nació en Alicante el día 3 de Enero de 1800. Desde muy joven se dedicó á cultivar la música y la pintura, para las que demostraba grandes aptitudes, pero obsesionado por la política más tarde, á ella consagró todas sus energías, hasta que el desengaño vino otra vez á arrojarle en brazos del arte, y á él se dedicó, recibiendo lecciones del célebre músico Mercadante. Escribió varias piezas de música, de las cuales se conservan algunas.

Poseía también una bonita voz de tenor, que era la delicia de todas las reuniones que se celebraban en Cádiz; y para que nada faltase al músico, tocaba también varios instrumentos.

Cultivó el arte de la pintura y se conservan algunos cuadros suyos.

Regresó á Alicante después de largo tiempo de residencia en Cádiz, y falleció en su ciudad natal en 7 de Septiembre de 1850.

SERRANO (JOSÉ). Es un bohemio artístico en toda la extensión de la palabra, pero no vacilamos en asegurar que la posteridad le reserva un lugar preeminente en la historia del arte musical contemporáneo.

Compositor genial, pero hombre de una indolencia inconcebible, se ha dejado arrollar en muchas ocasiones por las contrariedades en que tropiezan siempre los hombres de valía cuando tratan de adquirir personalidad y prestigios. Censuras apasionadas, protectores mentidos é indiferencias calculadas, se han atropellado en el camino de este joven artista, que durante los cinco años primeros que estuvo en Madrid no encontró Mecenas más que en la patrona de la casa de huéspedes, que por bondad de carácter ó por intuición artística, no aumentó las amarguras del novel compositor usando de sus derechos.

Es Serrano hijo del modesto músico mayor de la banda municipal de Sueca; nació en aquella villa el año 1875, y después de estudiar con su padre los rudimentos del solfeo, cursó en el Conservatorio de Valencia composición con el maestro Giner.

Á los 21 años organizó en el Círculo Valenciano una serie de conciertos clásicos que llamaron la atención de los inteligentes, y á los 22

marchó á la Corte, llevando por todo bagaje una carta de recomendación para el maestro Chapí, la partitura de una zarzuela titulada *Las solanas*, letra de Carlos Llinás, que después de ser aceptada en el Circo de Colón, no llegó á ponerse en escena, y un poema sinfónico titulado *El Misereere de la Montaña*, que tampoco se ejecutó después de admitido, ni por la Sociedad de Conciertos, ni para la inauguración del Teatro Lírico, donde estaba anunciado. Esta acentuada preterición resultó tan sospechosa para el padre de nuestro biografiado, que llamó á su hijo para que regresara al pueblo y le retiró la pensión que le mandaba al ver incumplido su mandato. La necesidad entonces puso de manifiesto lo ductil que era el talento de Serrano. Para procurarse recursos fundó un periódico titulado *Les Albaes*, que tuvo gran aceptación entre la colonia valenciana; colaboró en concepto de crítico artístico en la revista de teatros *El Saloncillo*, desde cuyas columnas hizo, entre otras, la crítica musical del *Curro Vargas*, mereciendo sus discretas observaciones ser aceptadas por Chapí. Estas campañas le valieron la amistad del maestro Caballero, y que la tiple Felisa Lázaro le pidiera una canción valenciana para su beneficio, que fué muy aplaudida, circunstancia que no modificó en nada su suerte, puesto que no llegó á representarse la obra suya con letra de Maillo, que ya estaba ensayada.

El conocimiento casual que hizo con los hermanos Quintero dió nueva y más halagüena orientación á su porvenir. Comprometiéronle éstos para que pusiera música al entremés lírico titulado *El Motete*, que al ser puesto en escena, obtuvo un éxito entusiasta. Estrenó luego *El Cornetilla*, de Arniches; escribió en colaboración *El Olivar*, compuso *La Mazorca roja*, que también anduvo peregrinando por los teatros de Eslava y Zarzuela, sin que los empresarios se atrevieran á darla al público, hasta que, elegida por la tiple Sra. Pretel para su beneficio la obra *Coplas y cañas*, del mismo autor, en vista del éxito obtenido, el empresario de la Zarzuela puso en escena *La Mazorca*, que logró imponerse á la crítica, dando á la personalidad musical del joven maestro el relieve que hoy tiene.

Para el nuevo Teatro Lírico tiene escrita Serrano una ópera española titulada *La Venta de los Gatos*, cuyo libreto es de los Sres. Quintero, sus protectores y amigos, y dicese que tiene también escrito y próximo á publicar un libro titulado *El Poder*, del que hacen grandes elogios los críticos que lo conocen.

SERRANO EGEA (José). Natural de la Ollería y organista de la villa de Canals, donde creó una banda de música. Hace pocos años

ingresó en el sacerdocio, pasando luégo á la Orden de San José de Calasanz.

SERRAT. En la Biblioteca Nacional, *Manuscrito de Poemas sagradas* de Ortí Mayor, existe un Villancico á San Luis Beltrán (año 1722), al que puso música el maestro Serrat, de Játiva, dedicado al convento de Magdalenas de Valencia.

SEVA CABRERA (JOSÉ). Hizo sus estudios en Alcoy, su pueblo natal, con los maestros Cantó y Pascual. Dirige la banda Primitiva de aquella población desde el año 1897. Se le reconoce gran competencia en instrumentación y lleva compuestas varias piezas para banda.

SIFUENTES (BALTASAR). En los libros de Tacha Real de 1542, parroquia de San Esteban, calle de la Nave, figura como contribuyente *Baltazar Sifuentes menestrel de la ciutat*. (Arch. Municipal).

SILVESTRE (SALVADOR). En el libro de *Deliberaciones* de la Capilla de música de San Juan figura como admitido en 27 de Mayo de 1787 Salvador Silvestre.

SILVESTRE (BLAS). Hermano del anterior. Fué admitido en la misma Capilla como profesor cantante, en 8 de Mayo de 1792.

SILVESTRE (JOSÉ). Natural de Sueca. Obtuvo por oposición la plaza de organista de Alcalá de Chisvert en 10 de Agosto de 1863, dimitiéndola en Julio del 65. Conocemos de este músico unos Dolores á la Virgen, de gran sabor clásico.

SIMBOR (ANDRÉS). Floreció este sacerdote compositor, hijo de Morella, en el último tercio del siglo XVIII. En el Archivo de aquella Arciprestal se conservan algunas obras suyas.

SIST (JUAN). En deliberación de 7 de Marzo de 1415 mandaron los Jurados pagar treinta florines á Mosén Juan Sist, presbítero, *per trovar e ordenar les cobles e cantilenes que cantaren en los entremesos de la festivitad de la entrada del Sor. Rey Reyna e primogenit*. (Arch. Municipal: *Manual de Concells*).

SIST (JOSÉ Y MIGUEL). Tiples de la Capilla de música de la parroquia de San Juan, nombrados en 30 de Marzo de 1792, en substitución de su padre Antonio Sist, jubilado en la misma fecha.

SITIMIO (MARCELO). En el *Manual de Concells* de los años 1634 al 36, con fecha 14 de Mayo de 1635, encontramos la siguiente provisión:

«Eleccio de mestre de menestrils. Per quant en la present ciutat ya falta de mestre de menestrils pera que aquell tinga cuidado en amostrar als demes menestrils pera que ixquen habils en dit ministeri pera les ocasions que se oferixquen en la present ciutat en vengudes de Reys y altres regosijos y pera dit efecte la present ciutat representa al dit insigne consell que Manuel Sitimio menestril es persona de les mes habils pera que puga ocupar dita plaza lo qual se ha de fer exercir aquella sens salari algu per ço es proposa..... delliberat lo dit insigne consell oida y entesa la dita preposició y tot lo en ella contengut el exix y nomena a Marcelo Setimio mestre de menestrils de la present ciutat sens salari algu ab tal empero que hara ni per ningun temps lo puga pretendre com lo dit insigne consell..... fer dita leccio sino es sense salari y que en cas que ell el pretengues sia dita eleccio nulla com si tal lo dit consell no haguera fet dita eleccio».

SOLA (JAIME). En los comienzos del siglo XVIII figuraba en Elche este sacerdote como sugeto de grandes conocimientos musicales, según vemos en un manuscrito de aquella época firmado por Salvador Perpiñá, historiógrafo de aquella hermosa ciudad.

SOLER (JOSÉ). Monje Jerónimo en el monasterio del Escorial, que antes había sido comediante y músico de arpa por los años 1670 al 80. Nació en Bélgica, provincia de Valencia.

SOLER (FRAY JUAN). En 1682 nació en Concentaina, y en los primeros años de su juventud tomó el hábito en el monasterio de Jerónimos de Nuestra Señora de la Murta, donde murió en 1774, á los 92 años de edad. Dejó escrita una obra sobre música que no se llegó á imprimir, pero cuyo manuscrito asegura Fuster en la *Biblioteca Valenciana* que fué recogido por el P. Roca, religioso del citado monasterio.

En el Archivo de la Basilica Metropolitana hay, catalogada con el núm. 1.100, una *Lamentatione Jeremiae*, á 4 voces.

SOLER (JUAN). Natural de Elche y organista del convento de las Descalzas Reales en los comienzos del siglo XVIII.

SOLIVA (ANTONIO). Sacerdote ejemplar y excelente músico. Compuso una colección de 148 lecciones de bajón, cuyo manuscrito, muy disputado entre los profesores é inteligentes, se encuentra en poder del musicólogo D. José Rodrigo Benlloch.

SOLOSANO (VICENTE). De este músico suponemos sea el siguiente:

«Cabreu fet y fermat per Viçent Soloçano mestre trompeter de Xativa en xvii Setembre de MDCCVI a favor del Real Convent de Monsant de un censal luisme y fadiga de 60 liures en Nadal».

(Existe en nuestro Archivo).

SOLSÓ (FRANCISCO). Presbítero Beneficiado del Colegio de la Arciprestal de Morella, donde obtuvo el Beneficio de maestro de Capilla en el año 1677.

SORIANO MORATA (MIGUEL). Maestro de Capilla de la Catedral de Segorbe nombrado en 1829. Nació en Játiva, donde recibió la educación musical con su tío D. José Morata, maestro de Capilla, primero de aquella Colegial, y posteriormente del Colegio de Corpus-Christi de Valencia. Las primeras obras de Soriano datan del año 1814, y desde aquella fecha siguió escribiendo para el culto, distinguiéndose sus obras, según juicio del erudito músico D. José Perpiñán, por algunos arranques de genio que ocultan las deficiencias de las partes armónicas.

Falleció el 25 de Enero de 1838, y sus obras más conocidas son: cuatro Responsorios, á 9 voces en dos coros, de los Maitines de Navidad; dos *Misereres*, á 8 y 9; cuatro Lamentaciones; cinco Salmos de Visperas solemnes, á 8; *Laudate*, á 5; *Laudate y Magnificat*, á 6; otro *Magnificat*, á 7; dos Salves, á 8; *¡O Crux!*; dos Villancicos de Santos, uno al Santísimo Sacramento, y veintiséis de Navidad.

SORIANO (CRISTÓBAL). Formó parte, en concepto de barba de canto, de la compañía formada por Antonio Solís, que actuó en Valencia el año 1794.

SORIANO (MANUEL). Profesor del Conservatorio de música, que marchó á México el año 1893, para encargarse de dirigir la orquesta de aquel importante teatro, y allí ha permanecido hasta que la muerte le

sorprendió el día 17 de Abril del pasado año, precisamente cuando se disponía á regresar á su patria.

Compuso las obras siguientes: *Verso*, solo para contralto (1889); Tri-sagio, á 3 números, del 1 al 5; Despedida á la Virgen, á 3; *Magnificat anima mea*, á 6; *Letatus sum*, á 6 y orquesta; Cuarta y Quinta Palabras, á dúo, coros, piano y harmonium; Misa; *Melodia*, para contrabajo y piano; *Recuerdos de Italia*, capricho instrumental para orquesta; *Quiéreme*, mazurka; *Un suspiro de amor*, para canto y piano.

SOROLLA (ANTONIO). Natural de Ribesalves. Fué nombrado organista de la parroquial de Alcalá de Chisvert en 14 de Mayo de 1862, cesando al poco tiempo por disentimientos entre el Ayuntamiento y cura párroco.

SOS (VICENTE). Nació en Algemés el año 1817. Á la edad de 16 años entró en calidad de organista en el monasterio de Jerónimos de Alcira, llamado de la Murta; un año después de su ingreso profesó en manos de su prelado, á condición de ser organista de la casa. Á los 22 de su edad recibió la sagrada orden del subdiaconado.

La ley de exlaustración de 1835 hizo salir del retiro del claustro á nuestro organista, que marchó á Monserrat, en donde se encargó del órgano de aquel convento, haciendo estrechas amistades con el maestro Brell; los acontecimientos de la guerra civil le hicieron abandonar el claustro, y no sabiendo qué dirección tomar, se vino á Valencia donde sentó plaza como músico de regimiento en el de artillería de plaza de esta capital, sin decir jamás que había sido religioso.

Pero tan grande fué su disgusto después de jurar bandera al ver que no se le admitía como músico y se le obligaba á salir en compañía de los quintos á hacer la instrucción, que pensó alguna vez el desertar de filas, y por fin, un día se presentó al maestro de la música y le rogó que lo examinase, y si entendía era apto, le diese un instrumento.

Al siguiente día del examen se le entregó un clarinete, el cual recibió con grande alegría, aunque no había tenido jamás ninguno en sus manos; otro músico le enseñó la escala, y al poco tiempo tocaba el clarinete primero y antes de los tres meses el principal.

Pidió el ser copista de los papeles de la música, lo cual se le concedió, pues sabía transportar en todos los tonos, arreglar una picza y hacer una partitura, teniendo una excelente nota.

Cumplió el tiempo de su empeño en el servicio; pero sus mejores amigos no se enteraron jamás ni de su estancia en el monasterio ni de la carrera eclesiástica que había comenzado.

En 1850 se estableció en el pueblo de Chella como maestro de la música que allí se había creado, consiguiendo al poco tiempo pasar á Enguera como organista de aquella parroquia, cuya plaza sirvió hasta el año 1867.

Por este tiempo comenzaron á pagar una módica pensión á los ex-claustrados, con cuya cantidad y habiendo sido nombrado organista de Chiva con el haber de cuatro reales diarios, se retiró á aquella población, en donde estuvo hasta el fin de sus días.

Compuso gran número de Ofertorios, Elevaciones, juegos de Vísperas en todos los tonos y juegos de versos para los días de primera clase contestando en la tercia.

SUCÍAS APARICIO (JOSÉ). Nació en la villa de Enguera, provincia de Valencia, en 13 de Marzo de 1839. Fué hijo de Cristóbal y de Teresa, siendo su padre procurador de las fincas que poseía en este pueblo el Sr. Conde de Cervellón. Hombre entusiasta por la música, procuró que su hijo aprendiese este arte bajo la dirección del organista de aquella parroquia P. Vicente Sos, con cuyo profesor hizo los estudios del solfeo y piano. A la edad de 13 años pasó á Valencia é ingresó en las Escuelas-Pías y siguió sus estudios de música, teniendo como maestro á D. Lamberto Plasencia, cuyo profesor nada le cobraba, por haberle encargado de tocar el órgano en la parroquia de San Esteban. Al segundo año de Filosofía dejó por completo la carrera sacerdotal y tomó la de Veterinaria, por desear el señor Conde de Cervellón tener en su casa, al frente de sus caballerizas, un profesor con esta carrera. Tampoco dejó su afición á la música, pues asistió un año y otro al Conservatorio de Madrid, en donde estudió armonía y composición. Terminó, por fin, su carrera de Veterinaria, y cuando él creía que iba á ocupar la plaza en la casa del Sr. Conde, falleció éste en 1862, y no tuvo efecto el destino que él apeteciera. Retirado á su pueblo, abandonó por completo la veterinaria, la cual había estudiado por puro compromiso, y se dedicó de lleno á la música, siendo organista de aquella parroquia, cuyo cargo desempeñó durante doce años. En esta época se hizo bachiller en Filosofía y marchó á Madrid, en donde estudió la carrera del Notariado, consiguiendo al poco tiempo una notaría de actuaciones en el Juzgado de primera instancia de

Enguera, la cual desempeñó hasta su muerte, ocurrida en 22 de Julio de 1884.

Era de carácter alegre y sentía verdadero gozo cuando hablaban de arte. Escribió la música para dos zarzuelas tituladas *La hulda á Egipto* y *El nacimiento del Niño-Dios*, letra de D. José Garnelo; dos Misas, á toda orquesta; varios Motetes, Despedida de la Santísima Virgen, Flores al mes de Mayo, Trisagios Marianos y al Sacramento, y por ruegos de algunos amigos, escribió algunas tandas de valsés.

SUSTUA (TOMÁS). Profesor de la Capilla de música de San Juan, admitido, previa oposición, el día 31 de Enero de 1821.

T

TAGUENGA (LUIS). Organista de Mogente que fué una de las víctimas del terremoto que destruyó el castillo de Nuestra Señora de Montesa, en el día 23 de Marzo del año 1748.

Al erudito Sr. D. Francisco Vilanova debemos la publicación, en la *Revista de Valencia* de 1.º de Octubre de 1883, de una relación inédita del médico Rafael Llombart, testigo presencial y casi víctima de la catástrofe. En ella dice al relatar el número y calidad de las víctimas:

«En la que fué capilla de San José hallamos á Fr. Gregorio Llorens reclinado sobre el altar en que decía misa con las manos en la cabeza, con ademan de taparse los oídos; el novicio Fr. Vicente Belda, que le ayudaba, con las manos sobre el altar; á Luis Taguenga organista que habia venido á sustituir á Fr. Vicente Juan con la capa sobre la cabeza, cual si se hubiera cubierto maquinalmente con ella al oír el estruendo, etc., etc.»

TÁRREGA Y EIXEA (FRANCISCO). Difícilmente podrá disputar nadie la superioridad al afamado maestro que marcha hoy al frente del clasicismo musical en el manejo de la popular cuanto difícil guitarra española.

Es tal el dominio que ha logrado alcanzar sobre el instrumento y la delicadeza con que lo tañe, que diríase al verlo se limita á acariciarlo dulcemente y que la guitarra, agradecida, le prodiga todas las dulces melodías de los grandes maestros, que duermen entre sus cuerdas.

Las transcripciones de Schuman, Beethoven, Haydn y Chopín adque-

ren, por Tárrega ejecutadas, un realce tan delicado y expresivo, que extremece y subyuga al oyente, ora envolviendo en las dulces vaguedades del sentimiento, ora sacudiendo sus nervios con las filigranas de una ejecución inconcebible.

Este notable guitarrista, que siempre al oírlo nos recuerda á Sarasate, nació en Villarreal el 29 de Noviembre de 1853. Sus primeras lecciones de música las recibió en Castellón á los 11 años, de un ciego llamado Manuel González, conocido por la gente moza por el apodo *El sego de la Marina*, modesto trovador callejero, pero de gran intuición artística. Un concierto dado en Castellón por el célebre Julián Arcas, impresionó al joven Tárrega, que, resuelto á imitarle, recibió lecciones de guitarra de D. Félix Punzoa, marchando luégo á Barcelona para ponerse bajo la dirección de Arcas, sin más elementos para la vida que su entusiasmo juvenil. Fácilmente se comprenden las privaciones y amarguras que sufriría el joven Tárrega hasta que logró hallar Mecenaz en el Sr. Conde de Parcent, protector decidido en su época de todos los jóvenes de aspiraciones artísticas. Pero desgraciadamente, el Conde falleció pronto, y nuestro biografiado hubo de establecerse en Burriana, limitando su obscura existencia á dar lecciones de guitarra, hasta que la casualidad le deparó otro protector en D. Antonio Conesa, que le facilitó el viaje á Madrid, para estudiar la teoría de la música y armonía con los maestros Galiana y Hernando. Al poco tiempo de estar en la Corte se dió á conocer en algunos círculos, alcanzando aplausos que le alentaron para llegar á la meta de sus aspiraciones.

Varios conciertos que dió en los teatros de la Alhambra, Comedia y Cervantes primero y el ser llamado á Barcelona el año 1878 para dar otro que tuvo gran resonancia entre los inteligentes, dió ocasión á que el nombre de Tárrega se *colizara* ventajosamente en el mundo artístico. Desde aquella fecha, merced á una constancia que ha llegado en ocasiones hasta imponerse el sacrificio de no salir durante años enteros de su casa, para dedicar el tiempo al estudio de las obras trascendentales, digitación y expresión, ha logrado el aplauso de los públicos de París y de Viena, que nadie tachará de recusables.

Su método de tocar la guitarra difiere del conocido hasta hoy: no utiliza la uña ni rasca las cuerdas, sino las pulsa de una manera especial, que aumenta la dulzura y sonoridad de las notas, permitiéndole ejecutar toda clase de música, lo mismo las delicadas melodías de los cantos populares, que los arabescos y filigranas de ejecución, que los román-

ticos preludios de Chopín, mereciendo también notarse la especialidad de que cualquier motivo musical, el más inocente, el más vulgar, el más trivial, resulta clásico interpretado por Tárrega en la guitarra.

Otra fase del talento de este maestro, es su aptitud para la composición de corte original y distinguido: díganlo sinó su conocido *Capricho árabe*, el gran trémolo titulado *El sueño*, la *Danza mora* y el *Concierto en la menor*.

Son también muy interesantes las piezas publicadas en un precioso álbum por los Sres. Antich y Tena, que está formado por tres preludios, una polka, tres preludios de Chopín y tres minuetos de Schubert, de Beethoven y de Haydn.

De esperar es que el maestro Tárrega siga publicando sus notables obras.

TÁRREGA (JUAN). Murió en Madrid el 14 de Agosto de 1843 este presbítero y célebre tenor, nacido en Castellón de la Plana en 1797. Por su excelente voz fué aceptado en el Colegio de Corpus-Christi de Valencia como niño de coro, pasando luégo á la Catedral, de tenor, protegido por el maestro Pons, entusiasta suyo.

Pasó después á la Capilla de las Descalzas Reales, y al poco tiempo fué reclamado por el Rey para tenor de su Real Capilla. Con dificultad se encuentra voz que tenga la fuerza, pastosidad, afinación, timbre y calidad de la de Tárrega.

Murió á consecuencia de la impresión que le produjo el robo que le hizo el célebre Candelas, que le sorprendió en la cama.

TARÍN (MIGUEL). Lo único que sabemos de este músico es que en 1824 fué durante medio año organista de la parroquia de Santo Tomás Apóstol, según consta en el libro Racional de aquella fecha, que conservan en su Archivo.

TERRANEGRA (VICENTE). En el libro manuscrito de *Deliberaciones* de la Capilla de San Juan (1) figura el siguiente acuerdo:

«En la sala Capitular de San Nicolás, día 29 de Abril de 1787, admitió la Reverenda Capilla por uno de sus individuos á Vicente Terranegra, natural de Valencia, con la obligacion de cantar y tañer los instrumentos que en el día sabia y los que

(1) Propiedad de D. José Rodrigo Benlloch.

en adelante aprendiese, y de observar los capítulos de la concordia, segun en ellos se contiene; finalmente, obligándose á la asistencia de la Capilla, siempre y cuando fuese convocado, sin alegar pretexto alguno. Y por ser así lo firmaron *Joaquín Carbó*, decano, y *Vicente Terranegra*».

TERRAZA (CARLOS). Concertista de bandurria del que era gran admirador el maestro Barbieri, autoridad indiscutible en la materia.

Actualmente ha realizado una *tournée* artística por las capitales más importantes de España, cosechando honra y provecho.

TOMÁS (JUAN BAUTISTA). Actual organista de San Bartolomé, substituyó á Juan Bautista Plasencia tan en absoluto, que además de sucederle en el cargo, contrajo nupcias con la viuda de aquel maestro y tomó la dirección musical del Asilo de Beneficencia de Valencia, que también dirigía Plasencia.

No conocemos de este compositor más que una Despedida á la Virgen, á 3 voces, y un *Te ergo*, á solo de bajo.

TOMÁS (MATÍAS). Presbítero, natural de Játiva y discípulo del maestro Cuevas, se encargó de la dirección de la Capilla de música de la Colegiata de la misma ciudad, desde el año 1848 hasta su fallecimiento en 1867. No obstante haber sido infantillo de la misma, siguieron bajo su dirección los músicos que componían la antigua Capilla, reconociéndole una indiscutible superioridad.

De sus composiciones sólo se conservan algunos Motetes y Trisagios en el Archivo de la Parroquia Mayor.

TEMPRANO (ELISA). Discípula de D. Salvador Giner. Ha compuesto una Misa de *Gloria*, una Salve á voces y orquesta, y un Trisagio, á 3 y coro.

TORÁ (MARIANO). En el libro de *Deliberaciones* de la Capilla de música de San Juan aparece este bajonista admitido como asociado en la junta celebrada en 3 de Octubre de 1787.

Según vemos en el citado libro, Mariano Torá y Miguel Vicente fueron expulsados de la Capilla, por negarse á concurrir á una función que la villa de Sueca tenía contratada para los días 7 y 8 de Septiembre de 1789. Lo que dió motivo á que los expulsos interpusieran demanda contra la Capilla ante el juez de provincia y escribanía de D. Francisco Sombiola. Pero malos vientos debieron soplar para el Torá, cuando antes

de recaer sentencia, no sólo se apartó del pleito, sino que presentó memorial á la Capilla pidiendo perdón de su atentado y solicitando le admitiese de nuevo en su seno con pérdida de turno, merced que le fué otorgada en junta de 31 de Enero de 1790, presidida por el maestro José Corella.

TORAL (ANTONIO). Mozo de coro, primero, del Colegio de Corpus-Christi, capiscol de la Colegiata de Gandía después, y últimamente capellán de la Capilla del citado Colegio.

Falleció el 20 de Diciembre de 1795.

TORRALVA (PEDRO). Maestro organista que sucedió á Lloria en el Colegio del Espíritu Santo, antes Casa Profesa de Valencia. En el libro de «Cuenta de la Sacristía» (Arch. Hacienda) constan varias partidas de pagos hechos á Torralva en los años 1832, 33 y 34 en concepto de organista-director de las fiestas en aquel Colegio. En alguno de estos asientos, como en el de 20 Mayo de 1833, se dice: «*Por la música de la misa, á los SS. Torralva y Sanchis, 60 reales*».

TORMO (VICENTA). En el año 1870, siendo muy niña, tomó parte en un concierto en Barcelona, llamando la atención su precocidad musical. En Abril de 1880, la Sociedad llamada de Conciertos, que actuaba en el teatro del Príncipe Alfonso de Madrid, contrató á la infantil arpista, de la que hizo *La Crónica Musical* grandes elogios, comentando la ovación de que fué objeto hasta por parte de la misma orquesta, que le regaló una corona de plata al terminar la fantasía de Labarre sobre motivos de la *Giovana de Guzmán*, del maestro Verdi.

TORMO (PETRA). Hermana de la anterior é hija de D. Vicente, segundo tenor del teatro Principal de Valencia, los primeros años de su carrera perteneció á la orquesta del citado teatro; luégo fué contratada por la Sociedad de Conciertos de Madrid, pasando luégo de primera arpista á la orquesta del teatro Real.

TORRES (EDUARDO). Maestro de Capilla, primero de Tortosa y ahora de Toledo.

Tenemos noticia de las siguientes composiciones de este maestro: *Dominus regit ad me*, solo y órgano; *Misa Eucharistica*, premiada en

el Congreso que se celebró en Valencia con este religioso motivo; Letrilla á la Virgen, á solo, dúo y coro; Despedida al Corazón de Jesús; *Ecce pannis angelorum*, á 4 y orquesta; *Oh quam suavis*, á 4 y órgano; *Genitori*, á dúo; *Dulce esposa*, dúo y órgano; *Salvador mío*, id., id.; *Jesús amante*, id., id.; *Ego suum pannis*, id., id.; *Genitori*, id., id.; Coplas para Comunión, id., id.; *Te adoro*, id., id.; *Ego suum*, id., id.; *O salutaris*, á 3.

TORRES (NICOLÁS). En Provisión de 1.º de Julio de 1524 se acuerda que *Nicolás Torres, tabaler, tinga en son dret los tabals de la ciutat*. (*Manual de Concells*, 1524).

TORREJÓN (JUAN). En los libros de Tacha Real de 1542 figura domiciliado en la parroquia de San Esteban, en esta forma: *Joã Torrejon, musich d' arpa de sa exelencia, per tres pagues una liura*. (Archivo Municipal de Valencia).

TORREJÓN (BAROLOMÉ). Natural de Jérica, según afirma Escolano en sus *Décadas*, tomo II, pág. 336, fué un organista notable. También lo cita D. Nicolás Ferrer y Julve en sus *Recuerdos de Jérica*.

TOSCA (P. TOMÁS VICENTE). También este insigne matemático, gloria de Valencia y admiración de cuantos conocen sus obras, escribió una titulada *Orphei Lira tum theoricam*. La empezó en 1682, pero ignoramos si llegó á terminarla. No ocurrió así con su *Tratado de música especulativa y práctica*, del cual se hicieron cuatro ediciones, en 1710 y en 1715 por Antonio Bordazar, en 1717 por Antonio Marín, en Madrid, y en 1757 por José García, en Valencia. También forma parte este tratado de las últimas ediciones del *Compendio Matemático* de este autor, en 9 tomos en 8.º Merece estudiarse el tomo III, por los minuciosos detalles que da de los instrumentos de su época.

TOUS (JOSÉ LUIS). Organista de la Colegiata de Alicante en 1861.

TIMOR (MIGUEL GERÓNIMO). En los libros de Tacha Real del año 1542 figura domiciliado en el *carrer de la porta falsa de Calatrava Miquel Hieroni Timor, trompeta public de la ciutat*. (Arch. Municipal).

TRAMOYERES (MARIANO). Organista de la parroquial iglesia de

Santo Tomás durante los años 1806 al 1808. Sucedió al virtuoso sacerdote y notable músico M. Ignacio Rico. (Arch. Parroquial).

TRAVER Y GARCÍA (BENITO JOSÉ). Nació en Villarreal en 27 de Diciembre de 1866: estudió la segunda enseñanza en el Instituto de Castellón y la teología en los Seminarios de Valencia y Tortosa, ordenándose de sacerdote en 1898: fueron sus maestros de música sus mismos padres, y más tarde estudió armonía y composición en Valencia con D. Amancio Amorós.

Es actualmente Beneficiado organista de la arciprestal de su pueblo.

En 1898 hizo oposiciones á la plaza de maestro de Capilla de la Catedral de Tortosa, siendo propuesto por el tribunal en el segundo lugar de la terna.

En el certamen escolar celebrado en Valencia en 1897 le fué premiada una Melodía para barítono con acompañamiento de piano y harmonium, y en el de Villarreal, con motivo del centenario de San Pascual, un Himno á tres voces y un Motete á solo y coro.

Tiene escritas gran número de composiciones, la mayoría de carácter religioso, y algunas de ellas han sido publicadas en diversas *bibliotecas musicales* de Valencia, Barcelona y Pamplona; como más notables pueden citarse una Misa á tres voces con corales de bajos y tiples á grande orquesta, una Misa de *Requiem* á dos voces, dos Sonatas para orquesta, una Salve á tres voces para orquesta, una zarzuela en dos actos titulada *La Gruta de Lourdes*, escrita para ser representada por niñas, y un *Magnificat* á cuatro voces y coro de bajos, que fué premiado con medalla de plata en un certamen celebrado en Roma.

TRAVER (JOAQUÍN). De este compositor sólo tenemos noticia por los Villancicos siguientes: Año 1762, para San Andrés, *Al héroe glorioso*; 1767, *Hoy las provincias de Tracia*; 1783, para el convento de San José, *A buscar el amante más tierno*. (Biblioteca Nacional).

También es suyo un *Villancico y poesías para la solemne profesion que hace en el Real Convento de la Puridad de esta ciudad de Valencia la señora D.^a Rafaela Escoto y Ricard el dia 13 de Febrero de 1792, por el Dr. D. Carmelo Espiau y puesto en música el Villancico por D. Joaquin Traver. Dedicado á la Purísima Concepcion de M. SS. En Val.^a Oficinas de Benito Monfort.*—En 4.^o, sin fol.^a Portada con armas franciscanas. En la segunda hoja armas de la casa Escoto.

U

UBEDA MONTES (José María). Siempre que oímos á Ubeda tocar el órgano, recordamos la afirmación rotunda, categórica é imperativa de un sabio cuanto modesto musicólogo, ya fallecido, que no admitía más instrumento para los templos que el órgano, ni más música que los primitivos cánticos ó las obras maestras de la época de oro en la música sagrada.

Efectivamente, si tan sana tendencia hubiera siempre prevalecido, no hubieran sido los templos durante muchos años lugares de *ejecución* de obras triviales vulgares, cuando no teatrales y lascivas, que al par que ofendían al Dios de las Misericordias abusando de la impunidad, escarneaban al arte y al buen sentido musical de los pocos que lo conservaban.

Uno de los austeros reivindicadores de los fueros del arte por excelencia divino, ha sido en Valencia el maestro Ubeda: sin necesidad de inspirarse en la música extranjera, le han bastado Morales y Victoria para saturarse de la independencia musical que caracteriza al género religioso español, y Comes y Pons para hacer hoy revivir las místicas bellezas de aquellos maestros valencianos.

Esa purificadora tendencia del mal gusto ha constituido un culto para Ubeda, al que podemos considerar hoy como el más genuino representante de las tradiciones musicales de la escuela valenciana.

Discípulo del sabio maestro D. Pascual Pérez, logró dar muy pronto á su personalidad un relieve tal, que todos los inteligentes y aficionados le reconocieron las condiciones excepcionales que en vano ha tratado siempre de ocultar su modestia.

Ni la índole de esta obra ni nuestra menguada competencia, permite aventuremos juicios críticos sobre los maestros contemporáneos, que, por el sólo hecho de serlo, no están sometidos al fallo de la historia. Limitándonos, pues, á los datos biográficos, sólo podemos decir de Ubeda que ha sido organista de la parroquia de San Andrés; que actualmente lo es del Colegio de Corpus-Christi; que nació en Onteniente, y que fué profesor de órgano y director del Conservatorio de Valencia.

Hace algunos años comenzó á circular la voz entre los inteligentes de que el maestro Ubeda iba perdiendo sus facultades y de que la música que ejecutaba en el órgano resultaba cada día más anémica. Músico hubo

que hasta llegó á decir que los Ofertorios eran ya de real y medio la pieza; tal especie debió llegar á oídos del maestro, que nada dijo, pero compuso un *Miserere* que se cantó aquel año el Jueves Santo en el Colegio de Corpus-Christi, que es, sin disputa, su obra más notable.

La competencia musical de este maestro se revela en las obras que lleva publicadas, entre las que descuellan su *Salmodia orgánica*, *Colección de Elevaciones y Plegarias*, *Juego de versos para misas*, *Ejercicios de mecanismo* y *Estudios progresivos de género*, obras que constituyen una serie de estudios de gran necesidad para los efectos orgánicos.

La especialidad de sus composiciones es la gran dificultad de todas ellas, hasta el punto de haber tenido en ocasiones, como en el *Miserere* citado, necesidad de cambiar todo un verso, porque á los cantantes les era imposible su ejecución.

Tampoco debemos pasar en silencio dos Trisagios á la Santísima Trinidad; *Anima Christi*, plegaria á dúo, coro y órgano; Salve, á 3, coro y órgano; id., á 2, coro y piano; Despedida á la Virgen, á solo y coro popular; *O Salutaris*, coro á 3 voces, tiple y órgano; Misa, á 3 y coro; *Credidi*, á 4 coros y orquesta; *Te-Deum*, á 3 coros y orquesta; Gozos á San Francisco de Paula (1883); *Salmodia orgánica*, para Visperas; Elevaciones y Plegarias, por los ocho tonos, dos colecciones; Versos para misas, por los ocho tonos; Versos para himnos; *Interludium*, para órgano; *Estudios de género*, para órgano; *Lauda Sion*; *Credidi*, á 4, órgano, violón y bajo, de 5.º tono; Trisagio á la Virgen, á 3 y órgano; *Psalite Domino*, gran terceto, coros y orquesta; *Lamentos de las almas*, dúo y órgano; *Al convite*, Letrilla para Comunión, id.; *Sancta et Inmaculata*, Responsorio á 3, coro y órgano; Himno á San Carlos, para canto y piano; *Ilusión*, piano y harmonium; *La calma*, melodía; *La presumida*, polka; *Nocturno*, dedicado á su difunta esposa; *El cautivo*, nocturno.

En el Archivo de la Metropolitana existen catalogadas, de este maestro, las obras siguientes: *Dixit*, núm. 2.639; *Beatus Vir*, 2.640; *Laudate*, 2.641; *Credidi*, 2.642; *Letatus*, 2.643; *Lauda*, 2.644; *Magnificat*, 2.645.

UBEDA (VICENTE). Corneta ministril del Colegio de Corpus-Christi, con 130 libras de salario, en 1682.

En el libro *Registro de nombramientos* de dicho Real Colegio, aparece la firma de éste como Vicente Espinosa Ubeda.

UBEDA (BERNARDO). Pianista actualmente del café Eldorado y pro-

fesor de canto. Conocemos suya: una Salve, á 3 voces, y *Bendita sea tu pureza*, á dúo.

UBEDA TORRÓ (MANUEL). El año 1822 nació en Onteniente este bohemio del arte, al que llamaban sus contemporáneos *Escolástrica*. Á los 18 años marchó á las Antillas españolas, y allí dióse á conocer primero como profesor de piano, y luégo como director de orquesta de varios teatros, especialmente en el de Tacón de la Habana, donde mereció el aplauso público durante varios años.

Publicó algunas composiciones que no hemos llegado á conocer.

Falleció en la Habana, á los 59 años de edad, el 13 de Agosto de 1881.

V

VAILLO (COSME). En los libros de *Clavería Comuna* que se custodian en el Archivo Municipal de Valencia, figura en los comienzos del siglo XVII como adjunto del ministril Jerónimo Ausina.

VALOR (RAFAEL). Antiguo y notable profesor que durante algunos años dirigió la banda musical de Alcoy titulada Nueva Iris.

VALERO (JOSÉ). Compositor de mediados del pasado siglo. En la Sociedad del Liceo organizó una notable orquesta, que dió á conocer varias de sus composiciones.

En 1843 escribió las óperas españolas tituladas *La Esmeralda*, *D. Alonso de Ojeda* y *Angélica*, y en el año 1850 se cantó en el teatro del Liceo una *Canción á D. Jaime el Conquistador*, y una zarzuela en dos actos, letra de D. Peregrín García Cadena, titulada *Donde menos se piensa*.

En Junio de 1852 se estrenó en el teatro Principal una zarzuela en tres actos, letra de Mariano Suay y música de José Valero, ambos valencianos, titulada *El Cabañal de Valencia*.

En el género religioso merece citarse como obra de indiscutible mérito la Lección 3.^a del *Nocturno* cantado en la parroquia de San Martín con motivo de las honras fúnebres celebradas en sufragio de un hijo de D. Juan Bautista Romero; un Villancico, *Dios que nos miras*, á solo de bajo, coros y orquesta; Misa de *Requiem*, á 4 y coro con órgano; Trisagio, á 3 y orquesta; Responsos, á 4; Gozos á la Virgen del Rosario, á 3 coros y

orquesta; *Libera me*, á 4 coros y orquesta; Villancico *Gloria á tu nombre* á solo, coro y orquesta; id. á la Natividad, para órgano; Misa, á dúo y órgano con orquesta; Trisagio, á 3.

Falleció en el año 1866.

VALOR ANDRÉS (RAFAEL). Natural de Alcoy, dirigió con notable acierto la corporación musical de dicha ciudad titulada Música Nueva durante 39 años.

Buen violinista y hábil en la instrumentación, dejó escritas algunas obras que figuran en el repertorio de dicha Sociedad musical.

Nació en el año 1844 y falleció en 1900.

VALLS (JOSÉ). Hijo de un modesto zapatero, nació en Concentaina el año 1850. Conveniencias del oficio hicieron que su familia se estableciera en Bocairente, donde comenzó á dar lecciones de solfeo ocultamente con el tejedor y maestro de banda de aquella villa Francisco Miralles, que gratuitamente enseñaba al niño Valls, en vista de la oposición de su padre á toda enseñanza que no fuera relacionada con su oficio. Oposición que cedió, ante la sorpresa de ver al rapazuelo tocando unas veces el cornetín y otras el flautín en la música del pueblo.

Trasplantado á Valencia el novel músico, aprendió en breve el piano con D. Justo Fuster, la armonía con D. Pascual Pérez, y la composición con el maestro Piqueras, marchando luego al Conservatorio de Madrid, donde cursó un año bajo la dirección de Zabalza.

Resuelto á dedicarse al profesorado del piano, comenzó á dar algunas lecciones, hasta que una circunstancia casual cambió el rumbo de sus aspiraciones, convirtiéndolo en director de orquesta. Bajo este aspecto hay que estudiar al maestro Valls, puesto que á él ha dedicado todas las actividades de su vida. Su inteligente batuta se ha hecho aplaudir en todos los principales teatros de España, excepto en el de Jovellanos (sueño dorado de todo director), porque después de contratado y de figurar en los carteles en 1880 como primer director, hubo de rescindir el contrato, por quedarse en Valencia para fundar la Sociedad de Conciertos, llamada entonces Artístico-Musical, con D. Pascual Rodríguez y José Guallar, y formar parte del claustro de profesores del Conservatorio de música, entonces creado.

Aunque jamás se ha considerado compositor, recordamos puso música á dos zarzuelas de D. Antonio M.^o Ballester, tituladas *El favorito* y *Entre*

bobos anda el juego, y á la comedia de magia del mismo autor *El pacto con Satanás*. También conocemos varias composiciones suyas tituladas: *Un pensamiento*, *Un recuerdo*, *La Buenaventura*, *Carmen*, *Inspiración matutina*, *A la una de la noche* y otras.

VALLS (JUAN ANTONIO). Cantor de hermosa voz de bajo profundo que formó parte de la Capilla de música de la parroquial de los Santos Juanes en la primera mitad del siglo XVIII.

VARGAS (URBANO). Presbítero y maestro de Capilla de la Catedral de Valencia. Habiendo vacado en Burgos una canongía que llevaba anexo el cargo de organista, hizo oposiciones á ella y la obtuvo, tomando posesión en el año 1651.

VARÓ (FRAY FRANCISCO). Religioso zullo y excelente organista del monasterio de Simat de Valldigna. Estuvo ordenado de tonsura y cuatro menores. Era natural de la ciudad de Valencia y un excelente músico. Falleció de asma senil (1) en dicho monasterio, á los 74 años de edad y 50 de hábito, el día 9 de Mayo de 1809. Estaba enterrado en el Patio de los Conversos.

VASCO (José). Este discípulo de Mosén José Juan nació en Alicante el año 1790, siendo tal su precocidad musical, que á los 13 años desempeñaba ya en la Capilla de San Nicolás la plaza de primer tiple, que muy pronto renunció, por haber sido nombrado organista de la parroquial de Almansa. Su carácter inquieto se avenía mal con el reposo de su cargo, y al poco tiempo solicitó la plaza de tenor en la Capilla de Alicante, que había quedado vacante por fallecimiento del ya citado José Juan.

Obtenida la plaza en Julio de 1814, fué tal el cisma que armó entre sus compañeros y tales los conflictos que ocasionaron sus numerosas faltas de asistencia á los actos solemnes, que el Ayuntamiento decretó su cesantía, viéndose entonces obligado á regentar en la Catedral de Orihuela una plaza de cantor medio racionista, para poder subvenir á las necesidades de la vida.

Molestado por haber sido privado de su plaza de tenor y por no con-

(1) Libro de *Defunciones* del monasterio de Valldigna, existente en el Archivo del de la Zaidía.

seguir la de maestro al fallecimiento de Francisco Pérez, renegó de sus ideas liberales, alistándose en el partido realista, del que consiguió en 1824 la deseada maestría, justificada por un simulacro de oposiciones y un expediente de purificación, en el que tuvo que justificar haber sido forzado á inscribirse en la Milicia Nacional.

Con este vilipendio logró ver satisfecha su aspiración y adormecidos los sentimientos de su amor propio, hasta el año 1844, en que abandonó la capital huyendo del sitio, falleciendo en Marzo del mismo año.

Las obras de Vasco jamás se distinguieron por su originalidad ni por su buen gusto. La Colegiata de Alicante guarda en su Archivo tres Misas, dos *Misereres*, dos Motetes, doce Villancicos y varios Salmos, todas mediocres y recargadas con exceso de coros y orquesta.

VÁZQUEZ (CRISTÓBAL). Organista del Palacio del Real en época de los Excmos. Duques de Calabria. En un *Memorial* de todos los actos en que intervino el notario de los virreyes, encontramos la siguiente nota:

«Die xvi Januarius 1551. Xtoval Vazquez organista firmo apoca ante Camargo not.º de xxviii lib. y vii sueldos que le pagaron a cumplimiento de su salario hasta el día que su ex.ª murio».

En los libros de Tacha Real (1) de 1580 figura como domiciliado en la *plaça de Predicadors en la paret dels algepsers*.

VEANA (MATÍAS). Maestro de Capilla de las Descalzas Reales. En el monasterio del Escorial hay de este maestro: once Villancicos, una Misa, un *Magnificat* y cuatro Salmos. (Arch. vic. dcha., *Plut.* 56, leg. 59 vuelto).

VELARDO (ALONSO). En los libros de Tacha Real del año 1542, figura domiciliado *davant la porta major de San Nicolau Alonso Velardo cantor de Sa Exelencia*. (Arch. Municipal).

VELASCO ESGUERRA (RAMÓN). Nació en Valencia el 3 de Febrero de 1812. Su padre D. Martín estaba contratado de músico de regimiento en esta capital.

Formó parte de la banda de su padre primero, luégo como flautín en

(1) Archivo Municipal.

el regimiento de Guías de Quesada, y posteriormente en la de Granaderos de la Guardia.

Tuvo entrada en 1830 en el Real Conservatorio de María Cristina en la clase de composición, pasando luégo de músico mayor al regimiento del Príncipe, núm. 3, y más tarde á la plana mayor de la Guardia Real, teniendo después entrada en el regimiento de Guardias de Corps. Á la extinción de los Guardias pasó como músico mayor á Lanceros de la Guardia, y al disolverse éste al de Numancia y luégo al de Mallorca, número 13, donde sirvió 25 años, hasta que un ataque apoplético que repentinamente le sorprendió al cambiar la guardia de Palacio en 30 de Marzo de 1868, le privó de la vida.

Dejó escritas 30 marchas y otras varias piezas musicales.

VENDRELL (MARÍA DOLORES). Tiple ligera, discípula en Valencia del maestro Varvaró y en Milán de Giuseppe Morti. Debutó hace pocos años con un modesto papel de damisela en la zarzuela *Cádiz*, y tales fueron los progresos de esta hermosa é inteligente artista, que al poco tiempo se daba á conocer en los teatros de Lisboa, Milán, Madrid, Barcelona y Valencia, cantando *I pescatori di perle*, *Gli Ugonotti*, *Lucia*, *Dinorah*, *Sonámbula* y *Barbero*. Es socia de la Real Academia de Música de Lisboa. Posee una voz fresca, de timbre agradable, y conoce perfectamente los resortes escénicos.

VERDECHO (MATILDE). Tiple de hermosa voz y una de las estrellas del llamado género *chico*, en el que ha obtenido grandes triunfos. Para los entusiastas de ese género, la Verdecho es una especialidad, porque le sobran facultades para no recurrir á las chavacanerías de mal gusto, que siempre miran con repulsión los públicos inteligentes.

VERGADÁ (CONCEPCIÓN). Aristocrática cuanto hermosa aficionada, que lució sus disposiciones para el canto en los salones aristocráticos de Valencia, en los mediados del pasado siglo.

VIANA (CARLOS). Fué ministril de la ciudad. Por escritura otorgada ante Carlos Vicente Seguí, sus compañeros dan poder á Viana para el cobro de salarios, en 8 de Junio de 1798. Posteriormente fué maestro de Capilla en los Santos Juanes.

Testó ante Mariano Sánchez, escribano real, en 18 de Noviembre

de 1799, y falleció en 28 de Febrero de 1802, siendo enterrado en el cementerio de San Esteban. Dejó escritos un *Dixit*, un *Magnificat* y una Salve, á 8 voces.

VICENT (SALVADOR). Concertista de guitarra que recientemente ha llamado la atención en París, dirigiendo la orquesta valenciana titulada Blanco y Negro.

VICENTE (ANTONIO). Figuraba como músico primero en el cartel de la compañía cómica que actuó durante la primavera de 1801 en el teatro de la M. LL. ciudad de Valencia.

VICENTE (ASCENSIO). Nació en esta capital en el mes de Febrero de 1771, y en su larga vida gozó fama de experto maestro, distinguiéndose, no sólo en Valencia y Barcelona, sino en la Capilla Real, donde se le solicitó, y juró la plaza de viola en 1817.

Falleció en Madrid el día 1.º de Septiembre de 1852.

VICENTE (BLAS). Maestro compositor que tuvo gran predicamento entre la sociedad aristocrática de Valencia, en los mediados del pasado siglo.

Para la inauguración de la Sociedad titulada el Liceo compuso en el año 1848 una *Sinfonía*, que fué muy favorablemente comentada por los inteligentes.

Fué también violoncellista de la Capilla de la Metropolitana, nombrado en 15 de Diciembre de 1809. Fechadas en el año 1833, se conservan dos overturas á grande orquesta, núm. 2.570.

VICENTE (FELIPE). Supone en su hermoso *Catálogo* el canónigo director de canto de esta Metropolitana D. Joaquín Navarro, que este maestro de Capilla no fué sucesor de Vicente García en 1621, como supuso el P. Guzmán, porque sus obras aparecen fechadas del 1702 al 12, lo que hace suponer se tratara de otro maestro del mismo nombre.

Posee el Archivo de la Metropolitana cuatro obras de este autor: *Dixit*, núm. 1.091; *Letatus*, 1.092; *Magnificat*, 1.093; Villancico, 1.094.

VICENTE (JERÓNIMO). Duda el actual director de canto de la Basílica Sr. Navarro, si podía ser Vicente García maestro de Capilla de esta

Metropolitana en 1618, ó su sucesor Vicente en 1621, ó Felipe Vicente. La composición que posee el Archivo Catedral de Valencia, firmada por Jerónimo Vicente, es un Villancico, núm. 422.

VICENTE (NICOLÁS). El día 2 de Mayo del año 1634, reunido el clero de la parroquia de los Santos Juanes, acuerda:

«Que per quant de present ya altra Capella de cantors y menestrils de Nicholau Vicent ques tan bona com la de Mestre Renart en el dia de huy revoca la determinacio de 1625 taliter y com si no fos feta per les rahons a dit Clero ben vistes y per esser Senyor de ses actions y axi de hui en avant podra portar la capella que li donare mes gust et pera in perpetuum».

VIDAL (HONORATO). Ministril de la ciudad en los comienzos del siglo XVII. Tuvo un hijo llamado también Honorato, que le fué nombrado conjunto en el cargo, por provisión de los Jurados de 20 de Octubre de 1617. (*Clavería Comuna*: Arch. Municipal).

VIDAL (IGNACIO). Modestamente se califica de cronista musical, y hace treinta años que sus discretas críticas, publicadas en *El Mercantil Valenciano*, son leídas con verdadera fruición por los inteligentes y aficionados.

Escritor ameno al par que conspicuo *dilletanti*, ha publicado varios artículos de polémica sobre el *Estado del arte lírico musical en España*, *La orquesta en el templo* y *En pro de la ópera española*.

Contribuyó también por modo eficaz á la fundación del Conservatorio de esta capital, y á su iniciativa se deben los certámenes musicales que con ocasión de la feria de Julio se celebraron en los años 1893 y 94.

VIDAL CASANOVA (JOSÉ). Experto músico que fué durante muchos años primer violín de la orquesta del teatro Principal de Valencia, pasando en 1865 á director de coros, y posteriormente, en 1878, al Real de Madrid con el mismo cargo. Nació en Valencia el 1838.

Son obra suya las composiciones siguientes: Misa, en *do* menor, á 3 y 7 voces; *id.*, á 3, coro y orquesta, en *do* mayor; *id.*, á 4, coro y orquesta, en *la* (1852); Motetes: *Nunc Laudis*, á solo, coros y orquesta; *Lauda Sion*, á solo, coros y orquesta (1850); *Acoge nuestros votos*, á solo, coros y orquesta; *A tí nuestra plegaria*, á solo, coro y orquesta; Despedida al Corazón de Jesús, á 4; *Nunc Laudis*, á solo, coro y orquesta; *Tantum ergo*, á 4, coros y orquesta. (Todo manuscrito).

En el género profano tiene compuestos: *La paloma blanca*, sinfonía; *Sinfonía*, para orquesta y banda; *El chaval en la velada de Santa Ana*, zarzuela en un acto; *Iris de paz*, id.; *La familia Cachucha*, id.; *Tadea la corsetera*, id.; *Un soldado de Marina*, id.; *Cargar sin bala*, tres actos (1853); *La perla de Mconseu* (1854); *Raquel*, mazurka.

VIDAL (JOSÉ). Orífice primero, cantor de la Capilla de San Francisco el Grande después, bajo en el Teatro Real más tarde, y artista siempre muy estimado por los públicos, este es Vidal.

VIDAL (PEDRO). Maestro de Capilla de la iglesia parroquial de Algemés primero, y después, previa oposición, del Real Colegio de Corpus-Christi, en el año 1769.

Conocemos de este compositor los dos oratorios sacros siguientes: *Triunfo de la Castidad en S. Felipe de Neri. Oratorio Sacro que se cantó en la Iglesia de la Real Congregacion del Oratorio del mismo Santo de la ciudad de Valencia, año 1721. Reducido á conuento músico por el licenciado Pedro Vidal Presbítero Maestro de Capilla en la parroquial de Algemés. Con permiso. En Valencia en la imprenta de Antonio Bordazar.*

Oratorio Sacro al Nacimiento temporal de Cristo nuestro Señor que se cantó en la R. Congregacion del Oratorio de S. Felipe de Neri de Valencia, año 1732. Reducido á consonancia música por el licenciado Mosen Pedro Vidal Presbítero Maestro de Capilla del R. Colegio de Corpus-Christi de la misma ciudad. En Valencia por Martin Peris frente á S. Domingo. Año 1772.—En 8.º

VIDAL (JAIME). Fué el primer maestro de las escuelas mayores de canto que creó el Cabildo Catedral en los comienzos del siglo XIV, según consta en una deliberación del libro de Colaciones de 20 de Abril de 1350, durante el pontificado del obispo D. Hugo. (Arch. Curia Eclesiástica).

VICH (LUIS). La circunstancia de ser este apellido genuinamente valenciano, y el haber compuesto este autor parte de la música del drama lírico-litúrgico que se representa en Elche para solemnizar la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora, nos le hace suponer nacido en nuestro antiguo reino.

VILAR (SALVADOR). Natural de Quart, sirvió la plaza de tenor en la Capilla de la Catedral de Orihuela, pasando luégo á la del Colegio de

Corpus-Christi como capellán segundo. En 18 de Junio de 1794 ascendió á capellán primero. Murió en 15 de Noviembre de 1798.

VILLANUEVA (SANTO TOMÁS). Arzobispo de Valencia en 1515. Saldoni, en sus *Efemérides musicales*, dice que se le juzga autor de algunas Antifonas para canto llano.

VILLANOVA Y GONZÁLEZ (EMILIA). Nació en Valencia el 22 de Octubre de 1806, hija del médico de cámara D. Tomás. Estudió bajo la dirección, primero del Sr. Gomis Colomer, y después de D. Angel Turenga. Contrajo matrimonio con el profesor D. Esteban Moreno, y muerto éste, con el arquitecto D. Narciso Pascual Colomer. Fué una notabilidad por su extensa voz y buena escuela, considerándose en su época como una de las mejores aficionadas de la Corte.

Falleció en Madrid el 29 de Mayo de 1857.

VILLAR MODONÉS (FRANCISCO DE P.). Fué una de las figuras más salientes entre los maestros de Capilla alicantinos, y, como todo hombre de valía, tuvo enemigos, disgustos y sinsabores tan injustificados como frecuentes.

Corría á la sazón el mes de Marzo de 1855, cuando el Ayuntamiento de Alicante nombró por unanimidad maestro de Capilla honorífico al que en ella era primer violín, Sr. Villar Modonés. Transcurrido algún tiempo, solicitó el nombramiento en propiedad con su correspondiente sueldo, porque las prosaicas necesidades de su casa no se satisfacían honoríficamente. Tal solicitud fué la precursora de una serie de sinsabores, porque acariciando la propia aspiración D. Juan García Roberto, distinguido aficionado, se dividieron los pareceres de la corporación municipal, y aunque el Sr. Villar obtuvo su nombramiento por mayoría, no se vió exento de las correspondientes protestas ni de varios recursos elevados á la superioridad, que no tuvieron éxito, pero que dieron motivo á que se exacerbaban los ánimos hasta el punto de buscar la invalidación del nombramiento, consiguiendo del municipio la supresión de la Capilla de música en la forma en que estaba organizada.

Elevó el Sr. Villar atenta y razonada exposición al Ayuntamiento, al ver que se anunciaban las oposiciones bajo la base de no ser admitidos en ellas los que no reunieran, á la cualidad de organista, la de compositor. Con un kilométrico informe fué contestada la exposición del maes-

tro Villar, y después de varios incidentes borrascosos en las sesiones de la corporación municipal, fué aprobado definitivamente el nuevo plan, quedando excluido de la dirección de la Capilla el Sr. Villar Modonés.

Obtuvo la plaza en las oposiciones anunciadas D. Miguel Crevea, maestro dignísimo del que nos ocupamos en otro lugar, y que desgraciadamente falleció al poco tiempo, dejando en el arte musical un vacío difícil de llenar.

Deseando tal vez reparar las pasadas injusticias, acordó el Ayuntamiento en 1863, con motivo de la vacante ocasionada por el fallecimiento de Crevea, nombrar al Sr. Villar Modonés maestro de Capilla propietario, cargo que disfrutó á contentamiento de todos, hasta la supresión oficial de la Capilla de música, acordada en 26 de Enero de 1869.

Tales fueron los prestigios que adquirió nuestro biografiado en el desempeño de su cargo, que sostenida durante algunos años por suscripción particular la suprimida Capilla, fué escogido el maestro Villar en 1872 para desempeñar de nuevo la maestría, cosa que hizo hasta su fallecimiento, ocurrido en 23 de Mayo de 1880.

VILLAR MIRALLES (ERNESTO). Es tan conocida la personalidad artística y literaria de este ilustre alicantino, que nos creemos relevados de puntualizar datos biográficos que siempre resultarían menos elocuentes que una relación escueta de alguno de sus méritos.

Fué director de orquesta del teatro Principal de Alicante durante los años 1867 al 70. En 1890 creó la Sociedad de Cuartetos clásicos; en el 1896 fué nombrado maestro de la Capilla de música de la Colegial de San Nicolás y agraciado como socio correspondiente por la Real Academia de Bellas-Artes de San Fernando, y finalmente, tres años después, se le nombró profesor especial de música y canto en la Escuela Normal de Maestros.

Hombre erudito al par que discreto músico, lleva publicadas, entre otras, las siguientes obras literario-musicales: *Apuntes críticos*, 1890; *Alicante artístico-musical*, 1893; *El arte bello de la música*, 1894; *Nociones generales de música y canto*, 1900. Es autor también de más de cien composiciones musicales de todos géneros, para orquesta, banda, sexteto, piano, órgano y voces.

Enamorado de las cosas de su tierra, á su paciente investigación debe la historia del arte musical datos preciosos relacionados con la región ali-

cantina, que servirán en el porvenir de obligada base para ulteriores trabajos (1).

VILLEL (JOSÉ). En el libro Racional de la parroquia de Santo Tomás del año 1808, aparece Villel tomando posesión del cargo de organista el día 3 de Junio, en la vacante que dejó por defunción Esteban Clausell.

VILLENA (BAUTISTA). Figura como *Mestre de cantar y dançar*, domiciliado *davant los quatre cantons de Mosen Sorrell*, en los libros de Tacha Real del año 1542. (Arch. Municipal).

VIUDES (JOSÉ). Maestro compositor alicantino que reside actualmente en Ibi.

Lleva escritas las siguientes obras: *Salve*, á 3 voces; *Trisagio*, id.; *Despedida*, á solo y coro; *Bendita sea tu pureza*, para Comunion, á dúo (año 1896); *Gozos á la Virgen de los Dolores*.

VIVES (FRAY FRANCISCO). Monje del monasterio de San Miguel de los Reyes, donde tomó el hábito el día 24 de Noviembre de 1771. El libro de *Profesiones* del citado monasterio, que se conserva en el Archivo de Hacienda, nos dice lo siguiente:

«Fué maestro de Capilla, pues en esta facultad fué de los mejores profesores del Reyno, cuyo oficio desempeñó con tanto celo, que dió muchos discípulos, no solo á los monasterios de la Orden, sino tambien á los de otras Religiones y Cabildos. Fué tambien excelente Archivero y Maestro de Novicios, oficio que desempeñó con el celo que correspondia á su observancia. En fin, Dios premió á este varon insigne llevándoselo á sí á los 57 años de su edad y 29 de hábito, el día 5 de Noviembre de 1799. Fué enterrado en el lienzo de la Iglesia, junto al floron que está freute al cuarto de visitas, cara la Sacristia, en cuya cabezera puso el S. Lazo, fiscal de este Santo Tribunal, una ampolla de vidrio con algunos escritos y música del difunto».

De este músico, entusiasta por el canto de atril, conserva el Archivo catedral de Segorbe 51 obras de relevante mérito, y el de la Basílica valentina sólo un Villancico, catalogado con el núm 419.

(1) También nosotros hemos utilizado parte de tan preciosos materiales en este trabajo.

X

XIJÓN (LUIS). En el *Manual de Concells* del año 1667, á 22 de Diciembre, aparece Luis Xixon como trompetero mayor de la ciudad.

XIMÉNEZ (ANTONIO). Formaba parte de los profesores músicos que componían la Capilla de la Colegiata de Alicante en 1800, y era gran tocador de guitarra.

En Madrid publicó cuatro *Tríos*, para guitarra, violín y bajo, y una *Contradanza con variaciones*, para los mismos instrumentos.

XIMÉNEZ (EDUARDO). En Febrero del año 1900 falleció ejerciendo prestigiosamente el decanato entre los maestros valencianos. Discípulo de D. Pascual Pérez, tuvo una época en que compartió el magisterio pianístico con el popular D. Justo Fuster, y aquella fué tal vez la mejor de su vida.

El día 1.º de Enero de 1839 entró de organista en la parroquia de Santo Tomás con carácter de interino, obteniendo la efectividad el año 1842 hasta el Noviembre del 46, en que pasó con el mismo cargo á San Bartolomé.

Imposibilitado por defecto físico de ser gran pianista, era un excelente maestro, conocía la técnica como pocos, y tenía un verdadero delirio por la composición. Mucho escribió, que si no demuestra gran inspiración, prueba por manera evidente el conocimiento profundo que tenía del contrapunto, hermanado con las progresivas tendencias del arte musical.

En los últimos años de su existencia tuvo la amargura de ver disiparse los ahorros de toda su laboriosa vida, con la quiebra y fuga de un banquero de triste recordación.

Entre sus composiciones líricas pueden citarse las zarzuelas *El barbero de Alcalá*, *Cachupín en Catarrocha*, *La sigarrera*, *La casa del diablo*, *La conspiración femenina*, y, sobre todo, su ópera en tres actos *Werther*, que no llegó á editarse.

El año 1868, con motivo del centenario de la Virgen de los Desamparados, se abrió un Certamen musical, y le fué premiada una Salve, que se cantó solemnemente en la Catedral.

En la Exposición Universal de Viena le fué premiada una *Colección de*

cantos populares valencianos. Y la casa Zozaya le editó muchas obras de carácter profano.

Entre las composiciones suyas de índole religiosa, además de la Salve citada, recordamos las siguientes: *Pater noster*, á dúo, tiples y coro; Dolores de Nuestra Señora, á 4; Plegaria á la Virgen, tiple; *Dios te salve*, id.; Letrillas á la Virgen, núms. 1 y 2; Misterios, á 4; Cuarta Palabra, tiple; Letanía á Nuestra Señora, á 3; Misa, á 4; id. de *Requiem*, á 4; Gran plegaria al Sacramento, id.; id. á la Virgen de los Desamparados, á coros y orquesta.

También son suyas: *La danza de los duendes*; *Gran marcha triunfal*; *El búcaro*, romanza; *Regional*, polka; *Navidad*, mazurka; *Lluvia de perlas*, polka; *La niña*, id.; Tarantela *¡Apchil*, zarzuela en un acto (1878); *Carolina Isla*, id.; *El décimo mandamiento*, id.; *Enseñar los dientes*, id.; *Ser y no ser*, id.; *¡A que se sale con ello!*, en tres actos (1852); *La pupila del Conde-Duque*, id. (1854); *Barba Azul*, id. (1855).

XIMENO (IGNACIO). Presbítero contralto de la Catedral de Segorbe, pretendió y obtuvo una segunda capellanía de tenor en el Colegio de Corpus-Christi en 8 de Abril de 1825, renunciándola el 9 de Mayo del mismo año, para regresar á Segorbe.

XIMENO (FRAY LUIS). Religioso del monasterio de Nuestra Señora de la Murta, discreto músico y notable miniaturista. En 1614, el clero de Santa Catalina Mártir de Valencia contrató con él la copia é iluminación de los libros corales. (Véase el contrato en el libro I de *Determinaciones del clero de Santa Catalina*, año 1634.—Arch. Parroquial).

Y

YBORRA (FRANCISCO). Músico cantor de la Catedral en el año 1715. El maestro Rabasa compuso, dedicada á él, una *Cantada á San Nicolás*, que se conserva en la Biblioteca Nacional, *Manuscrito Obras de Ortí Mayor*, pág. 249. En el folio 253 hay otra *Cantada á San Pedro*, del mismo maestro, dedicada también á Yborra. En el 272 vuelto, otra para el novenario de Santo Tomás de Villanueva (1718), y unos *Villancicos cantados por el mismo en la renovacion del Templo de S. Clara de Xátiva*, año 1720.

YNOJOSA (MOSÉN JOSÉ). Maestro de Capilla en el Colegio de Corpus-Christi, que puede considerarse como uno de los tres defensores que en los comienzos del siglo XVII trataron de oponerse al desquiciamiento que en la música religiosa produjo el estilo llamado neerlandés. Las diez y siete composiciones que se conservan en el Archivo musical de dicho Real Colegio, descuellan entre las de su época, por el misticismo que las informa y el respeto (entonces casi desconocido) en la adaptación de los motivos á la idea del texto litúrgico.

¡Lástima grande que la falta de partituras y el excesivo número de voces que requieren estas obras haga imposible el que sean oídas y estudiadas detalladamente!

Procedente de la maestría de Teruel, tomó posesión del mismo cargo en el Colegio de Corpus-Christi, el día 14 de Diciembre de 1662.

YÑIGO (JAIME). Sacerdote, músico y colector de la Capilla de música de la Catedral de Valencia, en los años 1660 al 74.

YRANZO (AGUSTÍN). Murió en Alicante el 27 de Septiembre de 1804 este maestro de Capilla de la Colegiata. Estuvo casado con D.^a Josefa Quevedo. En el Archivo de San Nicolás se encuentran los siguientes datos: el 30 de Enero de 1773 obtuvo por oposición la plaza de organista, mediando diversos incidentes antes de que se le diera posesión; sus obras más conocidas son: el último Responsorio y el *Sospitate* de Maitines; publicó también en 1802 una *Defensa del Arte de la Música, impugnación al Origen y reglas del Abate Antonio Eximeno*, siendo impresa en Murcia por Vicente Teruel.

YRANZO (JERÓNIMO). Maestro de la parroquial de Cullera. Puso música á un Villancico compuesto por D. J. Vicente Ortí Mayor, para las fiestas de la Ollería, en 1718; á unas Letras á San Francisco de Paula, para las fiestas de Cullera, 1719; á un Villancico á San Bernardo Mártir, para Carlet, id.; otro á la Virgen del Castillo, 1720; Trova á San Bernardo en las fiestas de Carlet, id. (Arch. Nacional: *Poesías sagradas de Ortí*, pág. 257).

YRIARTE (MARTINA). Figuraba esta artista como sobresaliente de música en la lista de la compañía cómica que actuó en el teatro de Valencia durante el año 1801 á 1802.

YSACIO (José). Celebérrimo músico valenciano, según afirma Escolano en sus *Décadas de la Historia de Valencia*, tomo I, págs. 565 y 654. Distinguióse como organista, siéndolo de Valencia, de Toledo y de la Capilla Real.

Felipe II lo tenía en gran estima y recompensó sus servicios con tanta largueza, que al morir Ysacio dejó una cuantiosa fortuna.

YVÁÑEZ (JOAQUÍN). Natural de Gandía y tenor de la Capilla de música del Real Colegio de Corpus-Christi, nombrado en 1628.

YVÁÑEZ (José). Capiscol de Santo Tomás, nombrado en 6 de Octubre de 1759. Por acuerdo del Capítulo parroquial de 6 de Septiembre del mismo año, se le relevó de examen, por ser notorio el profundo conocimiento que tenía del canto llano, en el que se había distinguido desde niño. (Arch. Parroquial de Santo Tomás, lib. de *Actos*, IV).

YZQUIERDO. Organizador y director de la banda municipal de Valencia. Fué hombre muy popular en los dos últimos tercios del pasado siglo.

YZQUIERDO (José). Presbítero organista de la parroquial iglesia de Santo Tomás Apóstol, desde el 26 de Noviembre de 1846 al 1.º de Agosto de 1850, que pasó con el mismo cargo al Salvador. Por acuerdo del capítulo parroquial de 1837, se concedió al subdiácono José Yzquierdo la agregación al clero de la citada parroquia. Posteriormente, fué también organista de la iglesia parroquial de Alpuente.

Z

ZAPATA (PABLO). Formó parte durante muchos años como clarinete de la orquesta del teatro Principal de Valencia, hasta que en el año 1874 le encargó el Excmo. Ayuntamiento de la organización de una banda para la Brigada de Bomberos, misión que desempeñó con gran acierto, logrando que, bajo su experta batuta, adquiriera al poco tiempo aquel organismo musical la justificada fama de que hoy goza.

ZAPORTA Y MARTÍ (MANUEL). Es uno de los músicos que ha

conservado con más cariño los prestigios adquiridos por la antigua Capilla de la iglesia Arciprestal de Morella. Hijo de aquella ciudad, logró con su talento elevarse desde humilde infante de coro á discreto compositor y célebre pianista, que recorrió la Europa cosechando lauros y envidiable posición económica. En uno de sus viajes por América contrajo matrimonio con una aristocrática dama en el Guayaquil, y fijó su residencia en París.

ZARAGOZA (MOSÉN BERNARDO). Clérigo de gran piedad y competencia musical, nacido en la villa de Carlet. En 1669 fué nombrado capiscol de la parroquial iglesia de Santa Catarina Mártir de Valencia.

ZURITA (JERÓNIMO). De este compositor no tenemos más noticia que la afirmación que hace un manuscrito propiedad de D. José E. Serrano y Morales, de ser el autor de la parte musical del misterio de la procesión del Corpus llamado de *Adán y Eva*, que se representa sobre la roca de la Santísima Trinidad.



ADICIÓN

No por voluntad, sino por falta de espacio, hemos dejado de incluir en esta obra los siguientes artistas:

A

ACEÑA (ENRIQUETA DE). Soprano de ópera.
 AGUADO (MATÍAS). Director de orquesta.
 ALABAU (DESAMPARADOS). Tiple de ópera.
 ALBIACH (FRANCISCO). Tenor de *id.*
 ALDI (ELÍAS). *Id. id.*
 ALEJOS (SALVADOR). *Id. id.*
 ÁLVAREZ (REGINA). Mezzo-soprano de *id.*
 ÁNGELES (JOSÉ). Tenor cómico.

B

BALDOVÍ (JUAN C.). Tenor.
 BANQUELLS (BALTASAR). Bajo de ópera.
 BAYARRI (JOSÉ). Director de orquesta.
 BIOT (FRANCISCA). Característica.
 BOIX (MARÍA). Tiple.
 BORDÁS (TERESA). *Id.*
 BRÚ (LORETO). Actriz cómica.

D

DÍEZ (TOMÁS). Barítono de zarzuela.
 DOMINGO (ANTONIO). *Id. id.*
 DONAY (JOSEFINA). Contralto.
 DUATO (CARMEN). Tiple.

E

ESTELLÈS (JUAN). Director de orquesta.

F

FORA (DOLORES). Tiple de zarzuela.

G

GADEA (ASUNCIÓN). Tiple de zarzuela.

GARCÍA (FILOMENA). Íd. íd.

GARCÍA (FERNANDINA). Íd. íd.

GREGORI (PASCUAL). Bajo cómico de íd.

GURINA (MARINA). Tiple de íd.

GURREA (JOSÉ MARÍA). Tenor de íd.

H

HORDAN Y CHUST (EUGENIO). Tenor de zarzuela.

J

JORDÁN (CARMEN). Tiple de zarzuela.

L

LÁNDERER (TEODORO). Bajo de ópera.

M

MARTÍ (DESAMPARADOS). Tiple de zarzuela.

MIQUEL (CARMEN). Íd. íd.

MIRÓ (MIGUEL). Bajo cómico de íd.

N

NÁCHER XECHÍ (CARMEN). Tiple de zarzuela.

NÁCHER (JOSEFINA). Íd. íd.

NADAL (ENRIQUETA). Íd. íd.

NAVARRO (VÍCTOR). Bajo cómico de íd.

O

OBIOL (AMPARO). Contralto de ópera.

OLIVARES (JOSÉ). Tenor de zarzuela.

ORIOLA (JOSÉ). Bajo de ópera.



P

PALÒU (JUAN). Barítono de ópera.
PIQUERAS (FRANCISCO). Íd. de zarzuela.
PUCHADES (ANTONIO). Bajo de ópera.

Q

QUETCUTI (ELOISA). Tiple de zarzuela.

R

RICÓS (SALVADOR). Bajo de zarzuela.
ROMERO (ANGEL). Tenor de íd.

S

SALVADOR (VICENTE). Bajo de zarzuela.
SANCHIS (ENRIQUE). Tenor cómico.
SANZ ARNAL (CONCEPCIÓN). Tiple de ópera.
SEGURA (ANTONIA). Tiple de zarzuela.
SENÍS (LUIS). Tenor de íd.
SILVESTRE (VICENTA). Tiple de íd.
SOLER (MIGUEL). Bajo de íd.
SOMASE (FRANCISCO). Tenor cómico de íd.
SORIANO (JOSEFA). Tiple de íd.

T

TABERNER (MANUEL). Bajo de zarzuela.
TABERNER (DESAMPARADOS). Tiple de íd.

V

VILLASANTE (FRANCISCO). Tenor de zarzuela.

~~~~~







## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

## OBRAS ESPAÑOLAS

- ANDRÉS (JUAN). *Lettera sopra la musica degli Arabi*. Tomo I: *De la Literatura turca de Toderini*.—En 8.º: 1787.
- ASENJO BARBIERI (FRANCISCO). *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*.—En 4.º: 1890.
- BARBERÁ (FAUSTINO). *Fisiología é higiene de la voz*.—En 4.º: 1897.
- BLASCO (FRANCISCO JAVIER). *La Música en Valencia*.—Folleto en 4.º: 1896.
- CARMENA. *Crónica de la Ópera española*.—En 4.º: 1878.
- EXIMENO (ANTONIO). *Dell origine e delle regole della musica colla istoria del suo progreso*. Tres tomos en 4.º: 1774.—D. *Lazarillo Vizcardi*. Dos tomos en 4.º: Año 1872.
- ESLAVA. *Lira Sacra*.
- FETÍS. *Historia general de la música*.—Cinco vols. en 8.º: 1869-1876.
- GUZMÁN (JUAN BAUTISTA). *Obras de Comes*.—Dos tomos en folio: 1888.
- GARCÍA (J. ELEUTERIO). *Elementos prácticos de canto llano y figurado*.—En 4.º: Año 1827.
- LABORDE. *Ensayo sobre la música antigua y moderna*.—Tres vols. en 4.º: 1780.
- LÓPEZ CHAVARRI (EDUARDO). *El Anillo del Nibelungo* (Tetralogía de Ricardo Wagner).—En 4.º: 1902.
- MENÉNDEZ PELAYO (MARCELINO). *Historia de las ideas estéticas en España*.—Dos tomos en 4.º: 1891.
- MILÁN (LUIS). *Libro de música de vihuela de mano*.—Un tomo en 4.º: 1531.
- OLIVERES (VENANCIO). *Colección de canciones patrióticas*.—En 8.º: 1823.
- PEDRELL (FELIPE). *Por nuestra música*. En 4.º: 1891.—*Hispaniæ Schola Musica Sacra*.—*La música religiosa en España* (Boletín mensual). En 4.º: 1896.
- PERPIÑÁN Y ARTIGUES (JOSÉ). *Cronología de los maestros de Capilla de la Catedral de Segorbe*.
- RIAÑO (J. FACUNDO). *Critical etc. bibliographia. Notes on Earli Spanish Musics*.—London: 1887.
- SALVÁ (PEDRO). *Catálogo de la Biblioteca de*.—Dos tomos en 4.º: 1872.
- SALDONI. *Efemérides de músicos españoles*.—Cuatro tomos en 4.º: 1860.



- SORIANO FUERTES (MARIANO). *Historia de la música española*.—Dos tomos en 4.º: 1855.
- VALLS DAVID (RAFAEL). *La Música*.—En 4.º: 1894.
- VASCONCELLOS (JOAQUÍN). *Os músicos portugueses*.—Dos tomos en 4.º: 1870.
- VIDAL (ANTONIO). *Los instrumentos de arco*.—Tres vols. en 4.º: 1876-1878.
- VILLAR MIRALLES (ERNESTO). *El arte bello de la música*.—Folleto en 4.º: 1894.

## OBRAS EXTRANJERAS

- ACOSTA (PAUL). *Essai de Philologie musicale. Études de histoire et d'esthétique comparée*.—1896.
- ADAM (A.). *Recuerdos de un músico*.—En 8.º: 1857.
- AMINTORE GALLI. *La musica ed i musicisti dal secolo X fine ai nostri giorni*.—En 4.º: 1871.
- BERLIOZ. *Viaje musical por Alemania*. En 8.º: 1850.—*A travers chants*. En 8.º Año 1862.
- BLAZE DE BURY (H.). *Musiciens contemporains*.—En 4.º: 1856.
- BRANDI (ANTONIO). *Guido Areino*.—1882.
- BRENET (MIGUEL). *Historia de la Sinfonia de orquesta desde sus origenes hasta Beethoven inclusive*.—En 8.º: 1882.
- CARPANI. *Haydn*.—En 8.º: 1812 y 1821.
- CLEMENT (FÉLIX). *Histoire de la musique depuis les temps plus resedes jusqu'a nos jours*.—*Congrés International de l'Histoire de la musique tenu à Paris*. 1900.
- DESNOIRESTERRES. *La música francesa en el siglo XVIII: Glück y Piccini*.—En 8.º: 1872.
- ELWART. *Historia de los conciertos populares*.—En 8.º: 1864.
- FOUQUE (OCTAVIO). *Los revolucionarios de la música*.—En 8.º: 1883.
- GEVAERT *La melopée antique*. 1895 y 96.—*Les origines du chant liturge de l'église latine*. 1890.—*Histoire et teorie de la musique de l'antiquité*. Dos vols.: 1893.
- HOUDARD (G.). *L'art dil gregorien*.
- CHILESOTTI (OSCAR). *I nostri maestri del passato*.—Un tomo: 1883.
- CHOUQUET. *Historia de la música dramática en Francia*.—En 8.º: 1873.
- LACROIX (HIJO). *Historia de la instrumentación desde el siglo XVI hasta nuestros dias*. En 8.º: 1880.—*Historia de la música*. En 4.º: 1893.
- LEMAIRE (TH.). *El canto, sus principios y su historia*.—En 4.º: 1881.
- MARCILLAC. *Historia de la música y de los músicos en Italia, Alemania y Francia, desde la Era Cristiana hasta nuestros dias*.—En 8.º: 1879.



- NISSART (CH.). *Chansons populaires chez les anciens et chez les françois.*
- OURY (JULES). *La musique au moyen âge.*
- PILO (MARIO). *La Música.*—En 8.º: 1892.
- POUGIN (ARTURO). *Los verdaderos creadores de la ópera francesa.*—1881.
- PRAETORIUS (MME. SCHULTZ.). *Synlagma musicum.*—En 4.º: 1614-1621.
- RAYMOND (GASTÓN). *Motets français XII et XIII siècle.*
- SCHURÉ. *El drama musical.*—Dos vols. en 8.º: 1875.
- SOUBIES (ALBERT). *Histoire de la Musique.*—En 8.º: 1900.
- STRICKER. *Langage de la Musique.*—1892.
- VAUDER STRACTEN. *La musique avant le XIX siècle.*
- WAGNER (RICARDO). *Sobre la critica musical.* En 4.º: 1852.—*La música del porvenir.* En 4.º: 1860.—*Novelas y pensamientos.* En 4.º: 1871.
- WILDER (VÍCTOR). *Beethoven, su vida y sus obras.*—1883.
-







# ÍNDICE

---

|                                             | <u>Páginas.</u> |
|---------------------------------------------|-----------------|
| INTRODUCCIÓN. . . . .                       | V               |
| Ojeada histórica preliminar.. . . .         | VI              |
| Diccionario de músicos valencianos. . . . . | I               |
| Anónimos. . . . .                           | 39              |
| Adición. . . . .                            | 439             |
| Notas bibliográficas. . . . .               | 443             |







ACABÓSE DE IMPRIMIR ESTE «DICcionario DE  
MÚSICOS VALENCIANOS» EL DÍA VIII DE  
ABRIL DE MDCCCIII, EN VALENCIA,  
EN LA TIPOGRAFÍA DOMENECH,  
CALLE DEL MAR, NÚM. 65.









