

## Los órganos de la catedral de Valencia en el tránsito del Gótico al Renacimiento\*

FRANCESC VILLANUEVA SERRANO

*In memoriam Juan Bautista Díaz (†2014)  
magister organorum*

**Resumen:** El proceso de transición de los órganos de iglesia góticos a los renacentistas constituye uno de los capítulos más interesantes de la evolución de estos instrumentos, puesto que las novedades técnicas y de diseño que se incorporaron en ese período histórico son claves para entender los instrumentos posteriores. En la catedral de Valencia, entonces la más próspera de la Corona de Aragón, se concertaron cuatro contratos de construcción o remodelación de órganos en tan sólo medio siglo (1460-1510), todos los cuales se conservan. El presente artículo trata de acercarse, a través de los documentos, al conocimiento del proceso en que se efectuó esa transición en la catedral valenciana.

**Palabras clave:** Catedral de Valencia, correderas, Gótico, órgano, Renacimiento.

**Abstract:** The process of transition from the Gothic church organs to the Renaissance organs is one of the most interesting chapters in the evolution of these instruments, because the new technical and design features, incorporated in this historical period, are fundamental for understanding the later instruments. In Valencia cathedral, the richest one in the Crown of Aragon by then, four contracts of organ construction or remodeling were reached in just half-century (1460-1510), which are all preserved. The present article tries to approach, through the documents, to the knowledge of the process in which this transition was made in the Valencian cathedral.

**Keywords:** Valencia cathedral, Sliders, Gothic, Organ, Renaissance.

---

\* Agradezco a Antonio Ezquerro Esteban la lectura previa de este artículo así como sus acertados comentarios y sugerencias.

El órgano actual de la catedral de Valencia, recientemente remodelado<sup>1</sup>, fue construido entre 1944 y 1947 en el espacio que separa la girola y el presbiterio o capilla mayor, tras ser desmantelados en dos fases –al principio de la Guerra Civil Española y tras su finalización– los dos instrumentos históricos que existían en el coro central<sup>2</sup>. Aunque algunos fragmentos y esculturas en madera de las antiguas cajas fueron reaprovechados, nada queda de la parte sonora de aquellos órganos que se escucharon en este templo durante el siglo XV y principios del XVI. A pesar de ello, el rico conjunto documental que se ha conservado posibilita la aproximación histórica a los instrumentos que protagonizaron el proceso a través del cual se materializó en la catedral valenciana la trascendental transición del órgano gótico al renacentista, que será el objeto central de este trabajo<sup>3</sup>.

## LOS INSTRUMENTOS GÓTICOS

Los órganos más antiguos conocidos en la catedral de Valencia fueron los construidos por Aparici Piquermil [Pichamill], a partir de 1379, y el prestigioso organero Jaume Gil, cuyo órgano “menor” o “chich” se fabricó de 1420 a 1425. Son muy pocos los datos de que disponemos sobre sus características técnicas y artísticas<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Los trabajos se han ejecutado durante 2014 y principios de 2015 por el organero francés Jean Daldosso. Agradezco esta información a Pablo Márquez, organista de la catedral.

<sup>2</sup> CLIMENT BARBER, Josep: *La Catedral de Valencia. Devenir musical en el siglo XX*, Valencia, Real Academia de Cultura Valenciana, 2005, pp. 49-58; ibídem: “El órgano de la catedral de Valencia después de 1939”, en *Nassarre*, 12/2 (1996), pp. 85-96. Los tubos fueron extraídos en 1936 mientras que la caja se desmontó por determinación del propio cabildo al acabar la contienda.

<sup>3</sup> Un objetivo semejante en el ámbito de la Corona de Aragón, aunque centrado fundamentalmente en la aparición y primer desarrollo de los secretos de corredera, puede consultarse en GONZALO LÓPEZ, Jesús: “La organería en el reino de Aragón, España, en el siglo XV. Del *blockwerk* al secreto de correderas...”, en *The magazine of the International Society of Organbuilders*, 22 (2006), pp. 14-39.

<sup>4</sup> Puede encontrarse más información sobre estos instrumentos en mi trabajo VILLANUEVA SERRANO, Francesc: “The great organ of Valencia Cathedral, 1460-1471. A lost instrument”, en *The Organ Yearbook*, 43 (2014), pp. 8-11. El presente artículo es la continuación natural de éste.

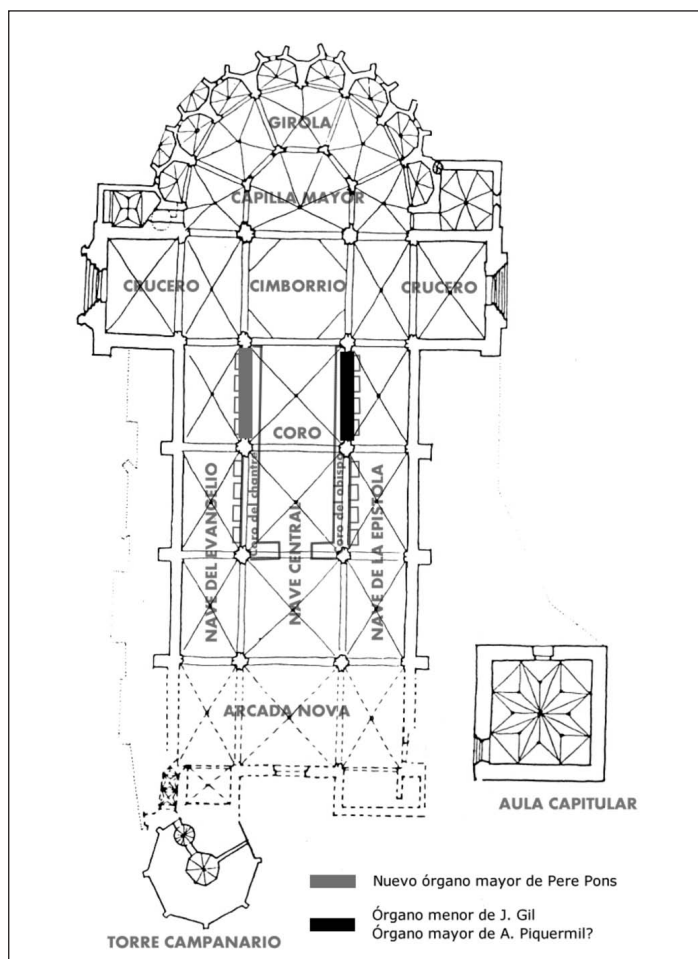


Fig. 1. Situación estimada de los órganos de la catedral de Valencia ca. 1470<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Los planos base utilizados tanto en ésta como en las figuras 2 y 4, son los trazados por Arturo Zaragoza, a los que hemos añadido la ubicación de los órganos, el coro y los textos. De las líneas que definen la obra de fábrica en los planos de Zaragoza, sólo hemos realizado modificaciones en las figuras 1 y 2 en la parte de la *arcada nova* y pasadizo de acceso al aula capitular para adaptarlos a las situaciones constructivas concretas del momento que representan (ca. 1470 y ca. 1485). Los planos originales de Zaragoza pueden encontrarse en BÉRCHEZ, Joaquín y ZARAGOZA Arturo: *Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María, Valencia*, (Monumentos de la Comunidad Valenciana, X), Valencia, Direcció General de Patrimoni Artístic, 1995, p. 23.

Pocas décadas después, el alemán Pere Ponç firmaba un contrato (1460) con el cabildo valenciano para dotar a la seo de un gran instrumento<sup>6</sup>.

Su ubicación en el coro en el lado del evangelio obligó a retirar los órganos antiguos que allí se encontraban, los cuales se trasladaron al lado opuesto (Fig. 1). Aunque Ponç debió de tener operativa la parte musical del instrumento en 1465, los trabajos de talla no fueron finalizados hasta 1471. Este órgano debió de alcanzar notoriedad fuera de las murallas de la ciudad; una prueba de ello es que sirvió de modelo para el que nueve años después se comenzaría a construir en la catedral de Zaragoza.

El instrumento encargado por la catedral de Valencia constaba de cinco “órganos”, cuerpos o secciones sonoras con teclados independientes para cada uno de ellos, que cubrían diferentes extensiones. Sus características técnicas conocidas, deducidas del documento contractual, se resumen en la tabla 1.

“Órgano” Cuerpo	Palmos (metros) <sup>7</sup> tubo mayor	Material	Diapasón	Teclas	Tubos/ Tecla	Ubicación
1	24 (5,424)	Estaño		49		
2	16 (3,616)	Estaño	A canto de órgano			A espaldas de 1
3	8 (1,808)	Plomo	Igual que 1		1	Dentro de la caja.
4		Plomo	A canto de órgano		1	
5	3-4 (0,678-0,904)					Tras el organista

Tabla 1. Características técnicas del órgano de Pere Ponç, según el contrato de 1460.

<sup>6</sup> Fue publicado por primera vez incompleto en SANCHIS Y SIVERA, José: *La Catedral de Valencia. Guía Histórica y Artística*, Valencia, Imprenta de Francisco Vives Mora, 1909, pp. 226-227, nota 4. Posteriormente ha sido reeditado en *Orgues del País Valencià*, 8 (1980) y reproducido textualmente en GARCÍA LLOVERA, Julio Miguel: *El órgano gótico español*, Pamplona, Libros Pórtico, 2009, pp. 335-336. Mi transcripción completa de este contrato puede consultarse en el doc. 1 del Apéndice documental.

<sup>7</sup> 1 palmo valenciano = 0,226 metros.

Desde el punto de vista técnico y mecánico, se trataba todavía de un órgano concebido a la manera típicamente gótica, como síntesis de diversos cuerpos sonoros diseñados en bloque o *blockwerk*<sup>8</sup>. No obstante, dos de ellos (3 y 4) estaban proyectados sin mixtura, con sólo un tubo por tecla. No hay indicios en el contrato que permitan ni siquiera vislumbrar la posibilidad de poder hacer sonar por separado las distintas hileras de tubos<sup>9</sup>.

Durante los años siguientes a la construcción, el instrumento funcionó sin averías destacables. No obstante, la normal acumulación de polvo y de óxido en los tubos hizo necesaria la realización de dos trabajos de limpieza, con el auxilio de andamios, que tuvieron lugar en 1477 y 1479<sup>10</sup>. En el primer caso participó el mismo organero Pere Ponç mientras que en el segundo el elegido fue Martí Esparça, que era el entonador de los órganos de la catedral<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> En los órganos construidos con este planteamiento puramente medieval, al pulsar una tecla, además del tubo que sonaba con el sonido fundamental llamado en España “flauta” y a veces “principal”, sonaban siempre otros superpuestos más agudos que formaban con el primero intervalos compuestos basados en la octava y la quinta. A su conjunto se denominaba frecuentemente “mixtura”. El número de estos tubos solía aumentar con la altura del sonido principal. Sobre el funcionamiento básico de los órganos medievales y renacentistas puede encontrarse una clara exposición técnica en WILLIAMS, Peter: “Organ”, en L. Macy (ed.): *Grove Music Online*, <http://www.grovemusic.com>.

<sup>9</sup> Para mayor información sobre el órgano de Pere Ponç, véase VILLANUEVA, “The great organ”, pp. 11-21.

<sup>10</sup> “Ítem, pos en data los quals per manament de l’honorable capítol doní e paguí a mestre Luch Colomer, mestre de fusta de la dita sglésia, dihuyt *solidos* ço és per fer lo bastiment per al netejar lo orgue nou e desffer aquell, e spolsar aquell ab mestre Pere lo orguener.” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1483, año 1477, f. 16r]. “Ítem, a IIII de deembre doní e paguí per manament dels reverents senyors de capítol (...) vint e nou reals, ço és vint e cinch reals an Martí Sparça per lo treball [que] ha sostengut en spolsar e netegar los canons de l’orgue nou de la dita seu; e més quatre reals a mestre Luch Colomer, fuster, per los treballs per ell sostenguts en fer e desffer lo bastiment per netegar lo dit orgue.” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1483, año 1479, f. 28r; 4 de diciembre de 1479]. También los dos órganos antiguos fueron objeto de similares trabajos en 1478 aunque resultó mucho menos costoso, seguramente debido a su menor tamaño y a la innecesariedad de montar un andamio: “Ítem més, doní e paguí al sobredit [mestre Honorat de Carpentas] per manament del dit reverent capítol e comissió feta al magnífich mossèn Bernat Splugues, canonge, tres reals per descobrir los dos òrguens vells e netegar aquells e tornar a cobrir-los” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1483, año 1478, f. 16r; 12 de julio de 1478].

<sup>11</sup> Martí Esparça cobraba 5 libras anuales por el trabajo de entonador [E-VAc, *Armari de Fàbrica*, vol. 1483, año 1479, f. 28r].

## LA LLEGADA A LA CATEDRAL DE GUILLEM DE PODIO: UN INFLUYENTE PERSONAJE

En 1479 arribó a Valencia y se estableció en la catedral como beneficiado Guillem Molins alias de Podio (\*1420c; †1500), un veterano y prestigioso músico que viviría en esta ciudad la última etapa de su larga trayectoria profesional. Había sido maestro de canto en la catedral de Barcelona (1446-1458) y posteriormente músico de las capillas de los reyes de Aragón Juan II (1458-1479) y su esposa Juana, compaginando este oficio áulico durante los últimos años (1471-1479) con las funciones administrativas y musicales requeridas por el cabildo de la catedral de Girona, donde era presbítero de capítulo. En 1485 obtuvo el nombramiento de maestro de canto de la catedral valenciana, un cargo que renovó cada año de manera casi constante hasta su muerte en 1500<sup>12</sup>. *Guillemus de Podio* nos ha legado dos obras fundamentales de teoría musical que vieron la luz durante su última etapa en Valencia: *Ars musicorum* o *Commentariorum musices* (Valencia: Peter Hagenbach y Leonhardt Hutz, 1495)<sup>13</sup> y *Enchiridion de principiis musice discipline contra negantes illa et destruentes*<sup>14</sup>. El profundo conocimiento de Guillem de Podio sobre música especulativa, tan íntimamente ligada a las cuestiones de afinación, fue seguramente un factor decisivo para su acercamiento a los trabajos en los órganos. Por otra parte, el prestigio que le aportaban sus distinguidos cargos y sus conocimientos seguramente también le debieron de permitir el ejercicio de influencia ante el cabildo para proponer la realización de obras de organería e incluso a los profesionales que las ejecutarán.

De hecho, al año siguiente de la llegada de Podio a la catedral de Valencia, se desarrollaron, durante cerca de tres meses, ciertos trabajos de mantenimiento en el órgano “chich” –la cadereta del instrumento de Ponç o el órgano menor antiguo– de los que sólo se sabe que afectaron, al me-

<sup>12</sup> Los datos biográficos actualmente disponibles de este músico pueden encontrarse en mi trabajo VILLANUEVA SERRANO, Francesc: “El tractadista *Guillemus de Podio*: bases per a la construcció d’una biografia”, en *Anuario Musical*, 65 (2010), pp. 3-24. Podio ya vivía en Valencia con toda seguridad el 30 de diciembre de 1479 [*E-VAcP*, protocolos notariales, not. Bartomeu de Carries, vol. 20434, 30 de diciembre de 1479]. En mi tesis doctoral, actualmente en redacción, se ampliará notablemente el conocimiento sobre su trayectoria.

<sup>13</sup> Ediciones modernas completas en facsímil: PODIO, Guillemus de: *Ars musicorum*, Giuseppe Vecchi (ed.), Bolonya, Arnaldo Forni Editore, 1975; ibídem: *Ars Musicorum*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976. Una edición moderna parcial: ibídem: *Ars musicorum, Libri VI et VIII*, ed. de Albert Seay (ed.), Critical Texts, 8, Colorado Springs, Colorado College Music Press, 1978.

<sup>14</sup> *I-Bc*, ms. A.71, pp. 134-190. Edición moderna anotada: GUMPEL, Karl-Werner: “Das Enchiridion de principiis musice discipline des Guillemus de Podio”, en *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 27 (1973), pp. 359-396.

nos, a los fuelles y que se levantó el zócalo. El organero seleccionado en esta ocasión fue otro alemán llamado Joan de Prusia<sup>15</sup>. No se tiene conocimiento de que este maestro hubiese trabajado antes en Valencia, ni tampoco de que lo hiciese con posterioridad. Es probable que llegara a la catedral directamente desde Zaragoza, donde residía en 1468 cuando se asoció con García Baylo para construir dos órganos en Calatayud (reino de Aragón). Baylo era un polifacético personaje que, además de organero, era maestro de canto de la catedral de Zaragoza desde 1473, al tiempo que cantor de la capilla del rey Juan II hasta la muerte del monarca en 1479<sup>16</sup>. Precisamente, en esta máxima institución musical de la corona, García Baylo fue compañero de Guillem de Podio durante dos décadas, por lo que parece verosímil pensar en la intervención del tratadista en la selección del organero alemán, al que conocería a través de su antiguo colega de la capilla real<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> “Johannes de Prucia, natione *alamany*, organiste, firmavit àpoca venerabili et discreto Martino Fuster, presbitero in sede Valentiae beneficiato, procurator tanquam regenti fabricam dicte sedis, de XXVII libris regalium Valentiae sibi debitis, scilicet, XV libris per laboribus suis et de XII libris, II solidis, VIII [denariis] per totes altres necessitats per al dit orgue de la seu, exceptant la cuberta que és per fer encara per al dit orgue.” [E-VAc, not. Joan Esteve, vol. 3683, s.f., 26 de abril de 1480]. “Dates o despeses fetes per mi, Martí Fuster, de mandato dominorum de capitulo per causa de l’orgue chich. Primo, a XXVI de abril del dit any, ex mandato dominorum de capitulo doní e paguí a mestre Johan de Pruria (*sic*), almany, organista, vint e set liures, onze solidos e nou diners, ço és quinze liures per los treballs per aquell sostenguts en adobar lo dit orgue, en lo qual estech prop de tres mesos, e dotze liures e onze solidos e nou diners per les despeses fetes per ell per obs del dit orgue, ço és, jornals de fuster, cuyros per a les manches, clavo, fusta per alçar lo sócol segons ho compta tot ab lo magnífich mossèn Bernat Splugues, canonge, qui tenia comissió per los reverents senyors de capítol.” [E-VAc, Fàbrica, vol. 1483, año 1479, f. 23r, 26 de abril de 1480]. Sanchis y Sivera, que cita los dos documentos anteriores sin transcribirlos, los trata incorrectamente como si fuesen diferentes asuntos y además atribuye el segundo al año natural 1479 y no al 1480 como corresponde por estar datado el 26 de abril, antes del 30 de abril de 1480 en que finaliza el año administrativo de 1479, en cuyo libro se encuentra el asiento de pago [SANCHIS Y SIVERA, José: “Organeros medievales en Valencia”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, (abril-junio 1925), p. 470]. Puede comprobarse que ambos documentos se refieren a los mismos trabajos por la coincidencia de fechas.

<sup>16</sup> Los datos actualmente disponibles sobre García Baylo y Juan de Prusia pueden consultarse en CALAHORRA, Pedro: *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII*, vol. 1, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1977, pp. 92-93; ibídem: “El órgano que en 1469 donó el arzobispo don Juan I de Aragón a su catedral de San Salvador –la Seo– de Zaragoza”, en *Revista de Musicología*, 6/1-2 (1983), pp. 200-201; ibídem: “Organería medieval en Aragón”, en CRAWFORD, David y WAGSTAFF, George Grayson (eds.): *Encomium Musicae: Essays in Honor of Robert J. Snow*, Hillsdale, Pendragon Press, 2002, p. 182, 184. Una transcripción completa de este contrato puede encontrarse en GARCÍA LLOVERA, *El órgano gótico*, pp. 337-338.

<sup>17</sup> Sólo un año antes, el 15 de marzo de 1479, Baylo también había aprovechado sus contactos en la corte para vender a otro antiguo compañero cantor de la capilla real, Juan de

Durante los años inmediatamente siguientes se realizaron sencillas actuaciones en los instrumentos tales como el cubrimiento con chapa de madera de un pequeño espacio existente entre los órganos antiguos y las sillas del coro, que se pintó a imitación de la reja de éstos (1480)<sup>18</sup>, la reparación puntual de tubos (1482)<sup>19</sup> o la mera limpieza (1483)<sup>20</sup>.

## EL ÓRGANO MENOR DE MARTURIÀ PRATS (1483)

El 5 de febrero de 1483, el cabildo de Valencia determinaba que se construyese un nuevo órgano a partir del material de los dos antiguos, comisionando a dos canónigos para suscribir el correspondiente contrato. Los capitulares motivaron esta decisión en el sonido disonante que, a causa de la vejez y del deterioro de la madera, producía el órgano mayor (“organum maius”). Se debían de referir así al instrumento antiguo que se había trasladado junto al menor de Jaume Gil al coro del obispo en 1460, puesto que el fabricado por Ponç sólo llevaba dos décadas en servicio. En la decisión no hubo unanimidad, ya que el canónigo Francesc Corts hizo constar su oposición por los dispendios que se iban a ocasionar, en detrimento de otros trabajos que consideraba más necesarios como los del retablo de plata del altar mayor y la ampliación del templo hacia los pies (*arcada nova*). Los capitulares mostraron desde el principio la voluntad decidida de encargar este nuevo proyecto a Marturià Prats, un organero catalán probablemente natural de Girona o sus alrededores<sup>21</sup>. Este inte-

---

Burgui, un órgano para la iglesia de San Pedro de Burgui [PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel: “Aportación documental para la historia de la música en Aragón en el último tercio del siglo XV. III”, en *Nassarre*, 8/1 (1992), p. 227].

<sup>18</sup> “Ítem, doní an Amorós, fuster, per hun troç de fulla que li comprí per cobrir lo freu que restava ubert entre lo cor e los òrguens vells, hun real”; “Ítem, doní an Johan Guillem, pintor, per fer de color la dita post o fulla perquè-s conformàs ab lo reixat dels dits òrguens, sis reals” [*E-VAc, Fàbrica*, vol. 1484, año 1480, f. 5v, víspera de Corpus Christi de 1480].

<sup>19</sup> “Ítem, lo dia mateix doní al stanyer qui stà en la plaça de la seu per stanyar hun canó gros per obs de l’orgue hon passa lo vent de les manxes, e altres dos canons; per tot nou *solidos* tachats per Martí Sparça.” [*E-VAc, Fàbrica*, vol. 1484, año 1482, f. 15v, 28 de noviembre de 1482].

<sup>20</sup> “Ítem, me fon manat per los reverents senyors de capítol me fon manat donàs an Martí Sparça per lo spolsar dels òrguens, cinquanta *solidos*.” [*E-VAc, Fàbrica*, vol. 1484, año 1482, f. 16r, 10 de enero de 1483].

<sup>21</sup> *E-VAc*, not. Joan Esteve, vol. 3683, s.f., 5 de febrero de 1483; ver doc. 2 en el Apéndice documental. El contrato se refiere a “Marturianus Prats Gerundensis”. Josep Soler indicó que Josep Roca i Gulí había afirmado en una antigua publicación que Prats era de Besalú, población que sólo dista unos 30 km de Girona [SOLER I PALET, Josep: “La música a Catalunya. Aplega de materials per a contribuir a sa història. A Santa Maria del Mar (Continuació)”, en



resante personaje también compaginó su actividad como constructor de órganos con la práctica musical profesional en el entorno de las capillas de la familia real, ya que fue cantor de la capilla del infante Enrique de Aragón<sup>22</sup>, primo del rey Fernando II el Católico, en la cual ascendió hasta el magisterio antes de 1497. Posteriormente viajó a Roma, donde formó parte de la capilla papal desde 1499 y permaneció, al menos, hasta 1503<sup>23</sup>. Su competencia como músico no sólo está avalada por los puestos que ocupó sino porque además fue compositor, de cuya actividad son testimonio las dos obras conservadas de polifonía que se le atribuyen<sup>24</sup>.

Cuando Prats recibió el encargo de la catedral de Valencia, es posible que ya estuviese en el entorno del infante Enrique, entonces virrey de Cata-

---

*Revista Musical Catalana*, 184-185 (1919), pp. 94-95]. Tess Knighton, no obstante, le considera originario de Barcelona [KNIGHTON, Tess: *Música y músicos en la Corte de Fernando el Católico (1474-1516)*, Luis Gago (trad.), Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2001, p. 336].

<sup>22</sup> Don Enrique de Aragón y Pimentel (\*1445; †1522), apodado el *Infante Fortuna*, fue hijo póstumo de don Enrique de Trastámara –hijo del rey Fernando I de Aragón y hermano de los reyes Alfonso V y Juan II–. Se educó en la corte aragonesa. Fue virrey de Valencia en 1478, de Cataluña y Mallorca entre 1479 y 1493 y nuevamente de Valencia desde 1496 a 1505. Murió en la localidad catalana de Castelló d'Empúries, de cuyo condado era titular [MATEU I LLOPIS, Felipe: "L'Infant Enric d'Aragó i Sicília, duc de Sogorb i comte d'Empúries, i el batiment de menuts gironins de 1481-1490", en *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25/1 (1979-1980), pp. 367-368].

<sup>23</sup> Su actividad como organero, también se constata en los trabajos realizados en las catedrales de Barcelona (1492), Tortosa (1497-1499) y la iglesia de Santa María del Mar en Barcelona (1514). Sobre este personaje puede encontrarse información en SANCHIS, "Organeros", pp. 470-471; GREGORI I CIFRE, Josep Maria: "Marturià Prats i Mateu Çafont músics de la Capella de l'infant Enric (1445-1522), comte d'Empúries", en *Nassarre*, 9/2 (1993), pp. 147-154; KNIGHTON, *Música y músicos*, p. 336. La condición de cantor del infante Enrique en fecha tan temprana como el 30 de marzo de 1484, que señala Sanchis y Sivera ("cantor capelle illustrissimi Infantis Henrici de Aragonia"), no he podido confirmarla. Podría tratarse de una confusión con otro documento de 30 de octubre de 1494 en que se le atribuye idéntico título [*E-Vac*, not. Jaume Esteve, vol. 3687, s.f., 30 de octubre de 1494]. Richard Sherr fija por primera vez su ingreso en la capilla papal en el año 1499 [SHERR, Richard: "The 'Spanish nation' in the Papal Chapel, 1492-1521", en *Early Music*, 20/4 (1992), p. 602. Agradezco a Juan Ruiz Jiménez esta referencia bibliográfica]. Un documento papal fechado el 1 de noviembre se refiere al "Dilecto filio Marturiano Prats, clerico Orumiten. Dioc. Camorj. Capellano et familiaris nostro continuo comensali" [HABERL, Franz Xaver: "Die römische "schola cantorum" und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16 Jahrhunderts", en *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 3 (1887), p. 246]. No obstante, la diócesis de origen citada en el documento anterior, que no podemos identificar [Cameracensis? (de Cambray); Zamorensis? (de Zamora)], no es la de Girona como cabría esperar, ni ninguna de la Corona de Aragón.

<sup>24</sup> Se trata de un himno *Conditor alme siderum* a tres voces, que se encuentra en el denominado *Cancionero Musical de Segovia (E-SE, s/s., f. 169)* y una pieza sin texto en *E-Boc, Ms. 5, f. 65*.

luña y residente en Barcelona. En la misma ciudad, su hermano y también organero Antoni Prats se encontraba trabajando desde sólo meses antes en una profunda reforma del órgano mayor de su catedral, donde probablemente Marturià también llegase a trabajar, puesto que solían colaborar<sup>25</sup>. Ambos indicios sugieren que el músico y organero arribó a Valencia desde la capital catalana para abordar en solitario la primera parte del trabajo<sup>26</sup>. La persona de contacto en la catedral valenciana que le facilitase la contratación bien pudo ser también Guillem de Podio, quien habría tenido la oportunidad de conocerlo personalmente durante sus estancias en la corte real barcelonesa de la década anterior. Además, Podio pudo mantener relación epistolar con alguno o varios de sus antiguos compañeros de la capilla real residentes en la catedral barcelonesa, donde copaban los principales oficios musicales, que le pudieron informar de la calidad de los trabajos que allí realizaban los *Marturians*. Mateu Ferrer estaba recién ascendido a maestro de canto a principios de 1483. Esteve Estarramats fue maestro de canto hasta 1482 y, posteriormente, se mantuvo vinculado a la misma catedral. Gabriel Terrassa fue organista de 1470 a 1514. Bertomeu Sagrera era beneficiado y entonaba el coro de 1488 a 1491<sup>27</sup>. Jaume Castelló fue *succeutor* desde 1483 hasta su muerte en 1494. Incluso, existe una prueba indirecta de la relación que mantuvo Guillem de Podio con este músico, puesto que en 1480 el primero le encomendó desde Valencia la realización de ciertas gestiones ante la curia diocesana barcelonesa que eran necesarias para permutar un beneficio eclesiástico que poseía<sup>28</sup>. El

<sup>25</sup> Por su trabajo en equipo eran conocidos como los *Marturians* [SOLER I PALET, Josep: “La música a Catalunya. Aplega de materials per a contribuir a sa historia. A Santa Maria del Mar”, en *Revista Musical Catalana*, 171-172 (1918), p. 84]. Antoni Prats firmó el contrato con la catedral de Barcelona el 30 de abril de 1482, una transcripción del cual puede encontrarse en GARCÍA LLOVERA, *El órgano gótico*, pp. 352-353.

<sup>26</sup> Apoyaría también esta idea el documento que Sanchis y Sivera dijo haber localizado en que se le cita como habitante de Barcelona, aunque no he podido encontrarlo con la referencia archivística que proporciona [SANCHIS, “Organeros”, p. 471].

<sup>27</sup> Sobre estos personajes y su vinculación con la catedral de Barcelona puede consultarse: GREGORI I CIFRÉ, Josep M.: “Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)”, en *Recerca musicològica*, 3 (1983), pp. 7-37; *ibidem*: *La Música del Renaixement a la Catedral de Barcelona, 1450-1580*, (tesis doctoral), Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1987, pp. 13-24 y 268-278; *ibidem*: “Jaume Castelló, un cantor de la capella reial de Joan II present en el setge de la Força de Girona del 1462”, en *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 34 (1994), pp. 77-80; *ibidem*: “Músics de la capella reial catalano-aragonesa de Joan II i de Ferran II a la catedral de Barcelona (1458-1514)”, en *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, 3 (1995), pp. 19-27; VILLANUEVA SERRANO, FRANCESC: “Mateo Flecha en la catedral de Valencia: sus dos períodos de magisterio de capilla y su entorno musical”, en *Anuario Musical*, 64 (2009), pp. 60-61. Sobre estos músicos se podrá encontrar más información en mi tesis doctoral, actualmente en redacción.

<sup>28</sup> GREGORI I CIFRÉ, “Jaume Castelló”, p. 80.

tratadista no sólo tenía contactos en Barcelona de su etapa en la corte sino también de su período de magisterio en esa catedral, entre los que se encontraría el organista Galcerà Altimir, activo hasta 1486, de quien Podio fue colega de 1446 a 1458<sup>29</sup>.

En el momento en que el cabildo tomó la decisión, el acuerdo con Prats ya debía de estar prácticamente cerrado puesto que al día siguiente, 6 de febrero de 1483, se formalizó ante notario el correspondiente contrato de construcción<sup>30</sup>. El presupuesto acordado de 5.000 sueldos (250 libras) ya es una clara evidencia de que este instrumento no era tan ambicioso como el construido por Pere Ponç un cuarto de siglo antes, cuyos honorarios ascendieron a más del cuádruple. Además, al contrario de lo que sucedió con el organero alemán, Prats corrió con el cargo económico de la obra de talla, aunque este sobrecoste quizá pudo compensarlo con el valor del estaño y plomo de los tubos de los órganos antiguos, cedidos por el cabildo, que pudo reutilizar. El nuevo órgano debió de ubicarse en el mismo lugar donde estaban aquellos a los que sustituía, bajo el primer arco del coro del obispo (Fig. 2)<sup>31</sup>.

Frente a los cinco cuerpos sonoros del instrumento de Ponç, el órgano de Prats constaba sólo de dos, cuyos tubos mayores medían 15 y 6 palmos, respectivamente (ver características en la tabla 2). Desafortunadamente, de la información que ofrece el contrato no puede deducirse ni la extensión ni el diapason de ninguno de ellos. En cambio, es posible saber con seguridad que ambos cuerpos ya disponían de los mecanismos necesarios para poder independizar durante la ejecución musical el sonido de los tubos principales (flautes) de los que formaban el relleno armónico (mixtura). De este modo, en cualquiera de los dos cuerpos, el organista podía elegir que sonara, bien sólo el tubo principal correspondiente, bien su mixtura o incluso todos ellos simultáneamente, a la manera tradicional de los órganos góticos, lo que multiplicaba las posibilidades sonoras en la interpretación. El mecanismo que se emplearía para materializar esta primera separación en las hileras de los tubos de los secretos en la catedral valenciana fue seguramente el de correderas, único de cuya utilización

<sup>29</sup> GREGORI I CIFRÉ, *La Música del Renaixement*, pp. 265-267.

<sup>30</sup> El contrato se encuentra en *E-VAcP*, not. Melcior Forés, vol. 16487, s.f., 6 de febrero de 1483 y fue publicado incompleto en CLIMENT BARBER, Josep: "El órgano de la Catedral de Valencia en 1483", en *Revista de Musicología*, X/1 (1987), pp. 163-169. Posteriormente ha aparecido una versión completa en JAMBOU, "Ramillete", *op. cit.*, pp. 233-234. Mi transcripción puede consultarse en el doc. 3 del Apéndice documental.

<sup>31</sup> El contrato indica que se debía construir "devant los òrguens majors, en l'altra part del cor", es decir, frente al gran órgano de Ponç.

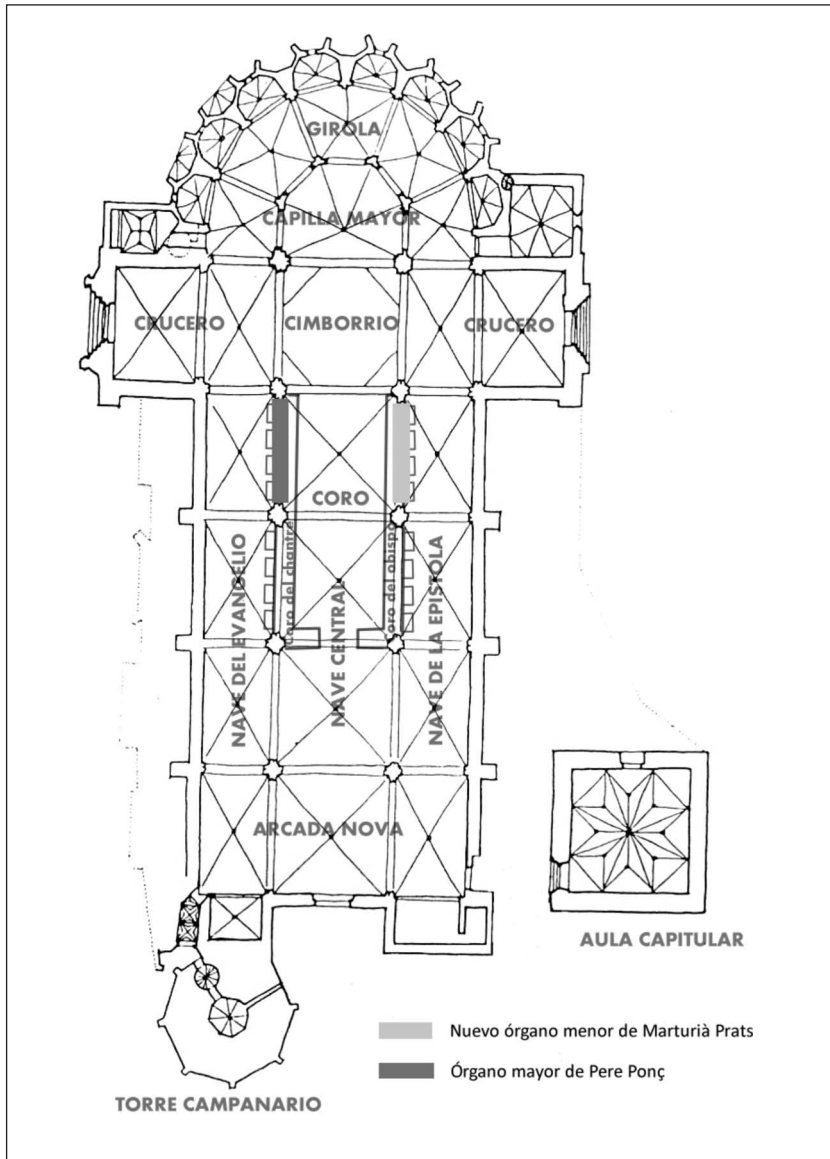


Fig. 2. Situación estimada de los órganos de la catedral de Valencia ca. 1485.

se tiene constancia en los órganos históricos de la Corona de Aragón<sup>32</sup>. En este caso, serían necesarias sólo dos correderas en cada uno de los cuerpos, una para el tubo principal y otra para la mixtura. Parece que este sistema ya era conocido en la Valencia de la segunda década del siglo XV, aunque su utilización en esta época sólo puede constatararse en un órgano portátil, merced a la aparición en la documentación del vocablo *tirant*<sup>33</sup>. No se tiene constancia de su empleo en los grandes órganos de iglesia en el ámbito de la corona aragonesa hasta ya iniciada la década de 1460. Además, los datos actualmente disponibles parecen apuntar a que fueron los organeros nativos, y no los foráneos, los responsables de su introducción en estos instrumentos mayores en los templos. De hecho, pueden encontrarse los primeros tirantes documentados en los contratos de los órganos de la catedral de Huesca (1465) –concertado con el aragonés Juan Ximénez Garcés–, del monasterio de San Jerónimo de Cotalba (1475) –con los valencianos Joan Forment y Llorenç Jorba– y del convento de frailes menores de Barcelona (1480) –con el catalán Pau Rossell–<sup>34</sup>. La dispersión geográfica que revelan estos datos también parece indicar que el sistema en ese momento no estaba circunscrito a un foco geográfico concreto sino que estaba extendido o se estaba extendiendo por la generalidad de los territorios peninsulares del rey de Aragón. Aunque no se mencionen específicamente los tirantes, en otros contratos de órganos conocidos, anteriores al que Prats concertó con la catedral de Valencia, se contempla la posibilidad de separar el sonido de las hileras de tubos. Es el caso del de La Seo de Zaragoza (1469) de Juan Ximénez Garcés y del que rigió la reforma del órgano mayor de la catedral de Barcelona (1482) contratado

<sup>32</sup> Debo a Juan Bautista Díaz la información sobre la exclusividad del sistema en este ámbito, fruto de sus años de experiencia en rehabilitación de órganos históricos.

<sup>33</sup> El órgano pequeño que Jaume Gil debía construir para la capilla real debía de poseer cinco tirantes (“cinch tirants”) [ver el documento en ANGLÉS, “La música en la corte”, p. 956]. Peter Williams, Louis Jambou y Jesús Gonzalo también se decantan hacia la identificación de los *tirants* con las correderas y, más específicamente, con el conector exterior de éstas [WILLIAMS, “Organ”, p. 736; JAMBOU, “El órgano europeo”, pp. 17-18; GONZALO, “La organería”, p. 36].

<sup>34</sup> GARCÍA LLOVERA, *El órgano gótico*, p. 336; JAMBOU, “Ramillete”, p. 232; BALDELLÓ, Francisco: “Órganos y organeros en Barcelona”, en *Anuario Musical*, 1 (1946), p. 209. Sobre Joan Forment y Llorenç Jorba puede consultarse JAMBOU, “Ramillete”, pp. 226-227; SANCHIS, “Organeros”, pp. 6-7. El fraile dominico Pau Rossell también trabajó durante el período 1480-1486 en los instrumentos de la iglesia de Sant Cugat del Rec y Santa María del Mar en Barcelona. Sobre el trabajo de este organero y tallista puede encontrarse información actualizada en JARDÍ ANGUERA, Montserrat: *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica a la producció local*, vol.1, (tesis doctoral), Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, pp. 297-304, 307-310 y 315-318.

con Antoni Prats, hermano de Marturià, en los que es de suponer que se utilizó el mismo sistema<sup>35</sup>.

“Órgano” Cuerpo	Palmos=metros tubo mayor	Maneras de sonar / [nº de tirantes necesarios]
<b>A</b>	15=3,390	3 (Flautas solas / Mixtura sola / Todo junto) [= 2 tirantes]
<b>B</b>	6=1,356	3 (Flautas solas / Mixtura sola / Todo junto) [= 2 tirantes]

Tabla 2. Características del órgano de Marturià Prats según el contrato de 1483.

Marturià Prats comenzaría a trabajar aproximadamente dos meses después de la firma del contrato<sup>36</sup>. Según lo acordado, el organero se debió de instalar en la casa de la *Almoïna*, una institución catedralicia de caridad cuya sede estaba situada frente al templo. Su ubicación era ideal para acceder con facilidad a la catedral a través de la puerta llamada del *Palau*, la más próxima a la ubicación del nuevo órgano<sup>37</sup>. El cabildo adquirió la madera necesaria, en cumplimiento de sus obligaciones contractuales, e incluso la tela, requerida seguramente para fabricar las puertas<sup>38</sup>. Al año siguiente, el organero estaba acabando en dorado algunos tubos, probablemente los de fachada, mientras el mallorquín Martí Torner pintaba las puertas del nuevo instrumento<sup>39</sup>. Este acreditado pintor estuvo activo en el

<sup>35</sup> Una transcripción de este contrato puede encontrarse en GARCÍA LLOVERA, *El órgano gótico*, pp. 352-353.

<sup>36</sup> El 17 de abril de 1483, Prats percibió su primer pago que, según contrato, debía cobrar antes de comenzar los trabajos, por importe de 100 libras, algo más de lo estipulado, consistente en una tercera parte del total [*E-VAc*, not. Joan Esteve, vol. 3683, s.f., 17 de abril de 1483].

<sup>37</sup> Sobre la casa de la *Almoïna* de la catedral, puede consultarse SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, pp. 483-484.

<sup>38</sup> En el año administrativo de 1483 se pagaron 39 sueldos y 2 dineros “per fusta per obs dels òrguens” y 20 sueldos “per dues taules grans que he comprades per obs dels òrguens” [*E-VAc*, *Fàbrica*, vol. 1484, año 1483, f. 13r]. Asimismo, se compraron “cinquanta huit alnes per les portes de l’orgue nou” por 60 sueldos [ibídem, f. 13v]. En la unidad de longitud denominada *alna*, equivalente aproximadamente a un metro, se medían las telas.

<sup>39</sup> En el año administrativo de 1484 se pagaban 25 sueldos a Marturià Prats “per daurar certs canons de l’orgue” [*E-VAc*, *Fàbrica*, vol. 1484, año 1484, f. 13r]. El 30 de marzo de 1484, el pintor Martí Torner cobró 150 sueldos en paga parcial de lo que le debía la catedral por pintar las puertas de los “organi novi facti per magistrum Marturia” [*E-VAc*, not. Joan Esteve, vol. 3683, s.f., 30 de marzo de 1483].

reino valenciano de 1480 a 1497 y destacó en el arte de los retablos, uno de los cuales, dedicado a San Cristóbal, realizó para la misma catedral unos años después<sup>40</sup>. El instrumento debía de estar ya completamente acabado en junio de 1485, ya que este mes se efectuaron los últimos pagos al organero, quien los percibió a través de su hermano Antoni. Seguramente, éste llegó un tiempo antes de Barcelona, en cuya catedral había estado trabajando mientras su hermano comenzaba el órgano valenciano, y de ello es una prueba que en el momento del cobro todavía se declaraba residente en la capital catalana<sup>41</sup>. Los últimos remates de cerrajería, que servirían para asegurar el cierre de las puertas tanto del acceso como de la caja, fueron también sufragados aparte por el cabildo valenciano<sup>42</sup>. Por motivos desconocidos, la catedral dejó pendiente una deuda con el mercader Lluís Monrós por una parte del estaño y plomo adicional requerido, que no fue satisfecha hasta cuatro años más tarde<sup>43</sup>.

#### REFORMA DEL ÓRGANO MAYOR POR JOAN SPINDELNOGUERE ALIAS ALEMANY (1487)

Gracias al sistema que permitía independizar las hileras de los tubos, el recién construido órgano de Prats ofrecía seis diferentes “maneras de sonar” o sonoridades –tres por cada uno de sus dos cuerpos– frente a las únicamente cinco –una por cada cuerpo– del órgano de Pere Ponç, muy superior en tamaño pero carente de este avance técnico. No obstante, los cinco “órganos” de este último instrumento ofrecían una gran potencialidad de mejora en este sentido si se realizaban las modificaciones apropiadas. Es muy probable que esta idea estuviese presente en la mente de los miembros del cabildo cuando, tras sólo dos años de experimentación

<sup>40</sup> Más información sobre Martí Torner puede encontrarse en SANCHIS Y SIVERA, José: *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, L’Avenç, 1914 (facsimil en Valencia, París-Valencia, 1996), p. 202.

<sup>41</sup> El 1 de junio de 1485, “Anthonius Prats, magister organorum civis civitatis Barchinone”, como procurador de su hermano Marturià, cobró 100 libras a cuenta de los 5.000 sueldos (250 libras) pactados en el contrato [E-VAc, not. Joan Esteve, vol. 3683, s.f., 1 de marzo de 1485]. El día 6 del mismo mes recibió 15 libras y 11 sueldos por el mismo concepto [ibídem, 6 de marzo de 1485].

<sup>42</sup> Con este fin, se pagaron 20 sueldos a Jaume Pons, carpintero [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1484, año 1485, f. 31v].

<sup>43</sup> “Ítem, a XIII de abril any nou [1489], ab comissió de capítol feta al canonge Pelegrí, paguí an Lluís Monrós, mercader, deset lliures, denou solidos, huyt diners per estany e plom que restava a pagar dels òrguens fets per Marturià” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1484, año 1488, f. 26v].



con las ventajas del sistema, acordaron acometer una trascendental actuación de reforma en el órgano mayor de Ponç que iba a modernizarlo técnicamente en su parte sonora. En este caso no cabe duda de que las pretensiones del cabildo no eran, de ningún modo, estéticas puesto que no se incluyó actuación alguna en su caja. Para estos trabajos, los capitulares estaban dispuestos a invertir 170 libras, una cantidad que representaba aproximadamente dos terceras partes de la que se había presupuestado a Marturià Prats por su órgano completo cuatro años antes.

Puede intuirse la intervención directa del maestro de canto Guillem de Podio y del organista de la catedral Onofre Ferrer, como asesores musicales de los capitulares, puesto que ambos actuaron como únicos testigos en el acto notarial de la firma del contrato de obras, que tuvo lugar el 7 de septiembre de 1487<sup>44</sup>. En esta ocasión, el organero elegido fue otro maestro alemán de la cuenca del Rhin, natural de Friburgo de Brisgovia o de su zona de influencia<sup>45</sup>, que fue conocido en Valencia como Joan Spindelnoquere [Spindelnoguer, Spindelnoquera, Spindelnogare, Spendelnohare, Espindelnoquere, Spin del Voguere, Espin del Voguere]<sup>46</sup> o, simplemente por su gentilicio, como Joan Alemany. Este maestro de órganos había llegado a Barcelona desde su patria en 1484, tras la aceptación por parte de la iglesia de Santa María del Mar de un ofrecimiento epistolar, formulado dos años antes, para construir “bells òrguens”. En octubre de 1486 su trabajo en el órgano mayor de ese templo ya había finalizado y el 24 de abril del año siguiente se asistía al correspondiente acto de visura

<sup>44</sup> E-VAc, not. Jaume Esteve, vol. 3685, s.f., 7 de septiembre de 1487. La transcripción completa del contrato puede encontrarse en el doc. 4 del Apéndice documental de este trabajo.

<sup>45</sup> Su origen “de Friborch” está reflejado al principio del mismo contrato. Entendemos que se trata de Friburgo de Brisgovia (*Freiburg im Breisgau*, en alemán) al sur de Alemania, y no Friburgo (*Fribourg*, en francés), ciudad francófona en la actual Suiza. En documentación procedente de la parroquia de Santa María del Mar de Barcelona se dice que era de “Piel”, ciudad que podría tratarse de *Bühl*, tal como interpreta García Llovera, situada en la zona de influencia de Friburgo de Brisgovia en el estado alemán de Baden-Württemberg [SOLER I PALET, “La música a Catalunya”, pp. 87-89; GARCÍA LLOVERA, *El órgano gótico*, p. 65].

<sup>46</sup> La variedad ortográfica constatada, sin duda, se debe a la dificultad de los valencianos para transcribir el nombre alemán. Según Gerhard Grenzing, la forma original alemana podría ser *Johann Spinn von Neuern* [GRENZING, Gerhard: “Eine Französin aus Barcelona”, en *Organ. Journal für the organ*, 4 (2010), p. 46]. Según apunta Montserrat Jardí, es posible que parte de su nombre se hubiese catalanizado en “noguer” o “noguera” (nogal) como traducción del vocablo francés “noyer”, cuya pronunciación tiene semejanzas con el alemán *Neuern* [JARDÍ, *Mestres entalladors*, p. 319].



o examen final<sup>47</sup>. Sólo cuatro meses más tarde, Spindelnoguere ya estaba en Valencia, lo que sugiere que se trasladó directamente desde la capital catalana donde, posiblemente, no disponía de un volumen suficiente de encargos<sup>48</sup>. En similares circunstancias que Marturià Prats, Spindelnoguere llegó a la capital valenciana desde Barcelona por solicitud expresa de la primera catedral del reino sin haber demostrado previamente su arte en las proximidades de esta gran urbe. Todo ello vuelve a sugerir con fuerza la intervención especial de un asesor de prestigio del cabildo como Guillem de Podio, en su selección. El experimentado maestro de canto de la catedral no debía de conocer previamente al organero alemán ni sus trabajos, por residir ya en Valencia cuando Spindelnoguere llegó por primera vez a Barcelona en 1484. No obstante, este desconocimiento personal bien pudo suplirlo a través de cualquiera de sus numerosos y experimentados contactos en la capital catalana, de los que ya se ha hecho mención. A favor de la intercesión de Podio se encontraría el hecho de que la relación entre el recién llegado organero y el tratadista se prolongó durante los años inmediatamente posteriores en una aparente sociedad de intereses. De hecho, Guillem de Podio aparece encabezando el equipo de expertos examinadores de otros órganos en la ciudad que habían sido encargados a Spindelnoguere en ese tiempo. El 15 de julio de 1489 el maestro de canto era designado experto en el contrato de construcción de un nuevo ins-

---

<sup>47</sup> El 23 de marzo de 1482, la iglesia barcelonesa de Santa María del Mar ya disponía de la carta de oferta proveniente de Alemania. Se estudió también la posibilidad de encargar el instrumento a los hermanos Prats (llamados los *Marturians*) pero al final la elección recayó en el organero alemán. Se firmaron las capitulaciones el 25 de enero de 1484 [SOLER I PALET, "La música a Catalunya", pp. 83-87].

<sup>48</sup> Baldelló señala, sin mencionar la fuente, que se le encomendó la afinación del órgano de la parroquia de Sant Cugat del Rech de Barcelona, que cobró el 9 de noviembre de 1486, aunque también indica que ese día Pau Rossell fue requerido para la reforma del mismo instrumento. Es posible que en el primer caso se tratase de una confusión puesto que en el fragmento de la transcripción proporcionada en el segundo aparece, coherentemente, un "Pau" [BALDELLÓ, "Órganos y organeros", pp. 211 y 213]. Tras su traslado a Valencia, en los siguientes años Spindelnoguere viajó al menos un par de veces a la capital catalana tratando de cobrar la elevada cantidad de 365 libras barcelonesas que le adeudaba la iglesia de Santa María del Mar. De hecho, existe constancia de su presencia en Barcelona el 9 de febrero de 1488 y días posteriores hasta que el 29 de marzo, tras infructuosos intentos de cobro, nombró un procurador para que, en su nombre, recibiese el importe de la deuda, lo que sugiere su inminente vuelta a Valencia para proseguir con sus trabajos en la catedral. El 17 de julio de 1491 volvía a estar presente en la capital catalana revocando el nombramiento de procurador anterior, lo que posiblemente indicara que la deuda había sido saldada [SOLER I PALET, "La música a Catalunya", pp. 87-89].

trumento con la parroquia de Santo Tomás<sup>49</sup> y el 21 de octubre de 1492 examinaba el órgano de San Juan del Mercado, comenzado por Pere Ponç aunque concluido por Spindelnuoguerre tras el óbito del primero<sup>50</sup>.

La reforma encargada a Joan Spindelnuoguerre de los cuerpos sonoros construidos un cuarto de siglo antes por Pere Ponç supuso un impulso modernizador canalizado a través de tres líneas maestras de actuación, que se sintetizan en la tabla 3. Pese a las variadas modificaciones del instrumento, se respetaron los cinco cuerpos existentes con sus correspondientes teclados manuales.

Por un lado, se introdujo el mecanismo de separación de hileras en los “órganos” 1 y 3, que permitió mejorar la variedad tímbrica del instrumento. Aunque el deficiente estado del documento contractual impide la lectura de algunas palabras relativas a esta cuestión, no cabe duda de que en estos cuerpos se debían sustituir sus secretos por otros nuevos que incorporaran este sistema, seguramente de correderas. Para el caso del “órgano” 1, se deduce que al menos tenía que ser posible que sonaran los principales (*flautes*) solos, los principales con el añadido de una octava (*flautes mixturades*)<sup>51</sup> y los principales con toda la mixtura (*orgue ab tot*

<sup>49</sup> Los expertos nombrados fueron “los venerables mossèn Podio, prevere mestre de cant, mossèn Noffre, sonador de l’orgue de la seu e mestre Forment, mestre de orguens” [*E-VAar*, not. Pere Joan Zabrugada, prot. 3064, s.f., 15 de julio de 1489. Una transcripción de este documento puede encontrarse en NICOLAU BAUZA, P. Josep: “Un orgue per a la parròquia de Sant Tomàs de València (1489)”, en *Cabanilles*, 17 (Ene-Mar 1986), p. 14].

<sup>50</sup> En este caso, los expertos fueron “mossèn Guillem de Podio, e mossèn Pere Castell, e mossèn Pere Occanya” [*E-VAcP*, not. Bartomeu de Carries, vol. 20444, s.f., 21 de octubre de 1492; ver transcripción completa en el doc. 5 del Apéndice documental]. El presbítero Pere Castell fue organista de la catedral, muy probablemente desde el 9 de junio de 1492, compartiendo el cargo y las retribuciones con Joan Trossera, que había iniciado el ejercicio de este oficio el año anterior [*E-VAc*, not. Jaume Esteve, n° 3686, 30 de abril de 1491; *ibidem*, 14 de diciembre de 1492]. Pere Castell también poseía un beneficio en la catedral, instituido bajo la advocación de María Magdalena. En 1510, Castell y Trossera sólo recibieron una prorrata de su salario anual. Todo apunta a que ambos cesaron al mismo tiempo en el oficio [*E-VAc*, *Tresoreria*, vol. 1292, any 1510, s.f.]. Su defunción, posiblemente a consecuencia de una “ploxexia”, se produjo el 17 de marzo de 1514 en su casa de Valencia. En el momento de su fallecimiento disponía de dos monocordios y un pequeño órgano [VILLALMANZO, Jesús: “Pere Castell, organista de la Seu de Valencia (14-1514)”, en *Cabanilles*, 12 (Oct-Dic 1984), pp. 14-21 y 24-28].

<sup>51</sup> Aunque en el contrato que nos ocupa hay alguna palabra ilegible cuando se refiere a *flautes mixturades*, en otros que el mismo organero firmó queda claro su significado. En el de la parroquia de San Juan del Mercado del año siguiente (1488) se indica que “dites flahutes sonaran ab mistura de octava com flahutes misturades” y en el del convento de San Agustín de Valencia de 1500 que “après sonaran les dites fleutes ab una octava, ço és, flautes mixturades per si” [NICOLAU BAUZA, P. Josep: “Orgues de la parròquia de St. Joan del Mercat”, en *Cabanilles*, 7 (Jul-Sep 1983), p. 15; PASTOR ZAPATA, José Luis: “L’orgue de Joan Alamany per a

“Órgano” Cuerpo	Maneras de sonar. Cambios en la mixtura	Extensión de ámbito en registro grave hasta <i>ut</i>	Pedales
1	3 (Flautas solas/Flautas mixturadas con 8 <sup>a</sup> / Todo) [=2 tirantes?] Sustitución de mixtura		8 puntos
2	Adición de especies en la mixtura		8 puntos
3	2 (Principales (de madera) solos / Principales con mixtura) [=1 tirante?] Adición de mixtura de un tubo de plomo	Adición de <i>mi, re, ut</i> (puntos “baxos octava de la .c.”)	
4	Adición de un tubo en la mitad supe- rior del teclado	Adición de <i>ut</i> (punto “ <i>unisonus</i> ab la c pus baxa”)	
5	Reparación		

Tabla 3. Síntesis de la reforma de Joan Spindelnoguere del órgano mayor de Pere Ponç.

*son forniment*), lo que implicaría el uso de dos correderas, una para la octava y otra para el resto de la mixtura. En el cuerpo 3 se preveía el añadido de una hilera de tubos de plomo a la única existente de madera, sin que el contrato indique la especie o intervalo que precisaba formar con los principales. Debía permitir que sonasen los tubos de madera en solitario y también con la hilera añadida, para lo cual sólo se requeriría la instalación de una corredera en esta mínima mixtura.

Por otra parte, los cuerpos 3 y 4 ampliaban su ámbito en el registro grave hasta *ut*. En el primer caso, debían añadirse los sonidos *mi, re, ut*, con lo cual el teclado se extendería hasta C2 (C). En el segundo, el confuso texto sugiere que debía de añadirse el sonido *ut*, aunque no es posible

---

la capella de la Verge Maria de Gràcia del monestir de St. Agostí de València”, en Cabanilles, 27 (Jul-Sep 1988), p. 23]. Por tanto, el significado de esta expresión, al menos en el contexto de los contratos de Joan Alamany, hace referencia a una “manera de sonar” con dos tubos, el principal y su octava, es decir, flautas con algo de mixtura (la octava). No obstante, Saura Buil atribuye el apelativo *mixturada* a su fabricación con mezcla o aleación de estaño y plomo, aunque entendemos que el único ejemplo claro en este sentido que este autor aporta no es próximo cultural, geográfica ni cronológicamente al que nos ocupa, ya que procede de un contrato firmado en Madrid en 1580 [SAURA, *Diccionario*, p. 217].

precisar la octava por no ser conocida la longitud de su tubo mayor. No parece que esta actuación fuese casual. El tratadista Bartolomé Ramos de Pareja afirmaba en 1482 que, aunque los teclados de los órganos antiguos hispanos sólo llegaban a *cfaut*, es decir C3 (c), los modernos bajaban una octava más con ocho puntos en orden natural<sup>52</sup>. Si se considera incluido el Bb2 (Bb) en esta octava de sonidos naturales, lo que podría justificarse por ser la única alteración considerada en la *musica recta* de la teoría medieval, el añadido de los modernos de que habla este autor se correspondería exactamente con la octava corta más habitual. Los órganos a los que se refería Ramos debieron de ser principalmente los de Castilla, de donde era originario. De hecho, los contratos conservados en la Corona de Aragón de la segunda mitad del siglo XV no responden exactamente a esta idea, puesto que delatan comienzos de teclado fundamentalmente, aunque no en exclusiva, en *fa* y en *do* en similar proporción. No obstante, es cierto que se intuye una creciente preferencia por el segundo a medida que se avanza hacia finales de siglo<sup>53</sup>. Son conocidos un par de casos dudosos de teclados con comienzos en *re* y uno en *sib* en órganos fabricados por alemanes en los territorios de la corona aragonesa que, en todo caso, son anteriores a 1460, lo que sugiere que seguramente fueron casos aislados<sup>54</sup>. El mismo Guillem de Podio, buen conocedor del ámbito geográfico que nos ocupa,

<sup>52</sup> “In Hyspania vero nostra antiqua monochorda et etiam organa in *c* gravi reperimus incepisse, sed modernorum pollichorda et etian organa octo voces sub *c* gravi in ordina ponitur naturali” [la cita, de su obra *Musica practica* (Bolonía: [Enrico de Colonia?], 1482), se ha extraído de la edición moderna RAMOS DE PAREJA, Bartolomé: *Música Práctica*, Clemente Terni (ed.), Madrid, Joyas bibliográficas, 1983, pp. 97-98].

<sup>53</sup> Se sabe que comenzaban en *fa* el cuerpo principal del órgano de Leonardus Martii en la catedral de Barcelona (1459) –si no hubiese altura disponible suficiente–, el cuerpo 3 del órgano de Pere Pons (1460) en la catedral de Valencia, el construido por Pau Rossell en el convento de frailes menores de Barcelona (1480) y uno o dos de los cuerpos reformados por Marturià Prats en la catedral de Barcelona (1482). En *ut* comenzaban el de Pere Ponç en la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia (1470), uno o dos de los cuerpos reformados por Marturià Prats en la catedral de Barcelona (1482) y el de Miquel Narcís en la iglesia de San Antonio de Barcelona (1495). Cabría plantearse la posibilidad de que los comienzos en *fa*, que eran habituales hasta la década de 1480, apareciesen en la Corona de Aragón por influencia de los constructores extranjeros. De hecho, el órgano fabricado en 1479 en Nicolai-kerk (Utrecht) –no demasiado lejos del lugar de origen de Pere Ponç– comenzaba en F2 (F), es decir, la *retropolex* o sonido más grave del sistema musical tardomedieval [WILLIAMS, *The European Organ*, *op. cit.*, p. 29]. También hay que recordar que el mismo Ramos de Pareja afirmaba que todos los instrumentos modernos en Italia comenzaban en *retropolex* [RAMOS DE PAREJA, *Música práctica*, p. 97].

<sup>54</sup> En *Re* pudieron comenzar el teclado del cuerpo principal del órgano de Leonardus Martii en la catedral de Barcelona (1459) –si hubiese altura disponible suficiente– y posiblemente el cuerpo 4 del órgano de Pere Pons (1460) en la catedral de Valencia. En *Sib* debió de comenzar el cuerpo 1 de este último instrumento [VILLANUEVA, “The great organ”, p. 17].

dejaba claro poco antes de 1500 la idea de que los instrumentos tenían como fundamento el sonido *ut*<sup>55</sup>. Por tanto, todo apunta a que esta actuación de Joan Spindelnoguere en la catedral de Valencia hay que situarla en este contexto por el que se tiende a consolidar el sonido *ut*, en la octava baja de *cfaut*, como nota más grave de los órganos en la Corona de Aragón.

La tercera actuación modernizadora consistió en la instalación de dos pedaleros. Afectó a los cuerpos mayores 1 y 2, en cada uno de los cuales se incorporaban ocho pisas o elementos accionables con los pies que, probablemente, cubrirían la octava diatónica más grave con el añadido del *sib*, a modo de octava corta<sup>56</sup>. La generalidad de los pedaleros de los órganos construidos en el reino de Valencia durante la siguiente centuria contaron con siete pedales que cubrían los mencionados sonidos a excepción del *si*, que sólo se recuperó ya entrado el siglo XVII<sup>57</sup>. Estamos ante la más antigua referencia inequívoca a este recurso mecánico en la península Ibérica hasta ahora conocida, que se adelanta en un año al contrato del instrumento que hasta el momento se creía que había sido el primero, el de la parroquia de San Juan del Mercado (1488) de Valencia, construido precisamente por el mismo Spindelnoguere<sup>58</sup>. Esta circunstancia, además, sugiere la posibilidad de que el mecanismo de los pedales pudiese haber sido importado a la Corona de Aragón desde Alemania a través de este organero.

El contrato incluía también la completa renovación de los fuelles, seguramente inadecuados para la nueva configuración del instrumento y quizá también en mal estado después de casi tres décadas de servicio, para lo cual el cabildo se comprometió a proporcionar a Spindelnoguere el material de los antiguos e incluso la madera adicional que necesitase. Del mismo modo, la catedral corría con los gastos de la estructura lignaria que, a modo de andamio, necesitara el organero para trabajar con más comodidad.

---

<sup>55</sup> “Sit enim chorda sonabilis, in cuius capite describatur *c*, quod grave apellant quodque etiam in omni artificio musicorum instrumentorum atque operatione principale est et fundamentum” [GÜMPEL, Karl-Werner: “Das Enchiridion de principiis musicæ discipline des Guillelmi de Podio”, en *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 27 (1973), p. 365].

<sup>56</sup> Para el cuerpo 1 el contrato prescribe que el organero “(...) farà que·s puxen sonar huyt punts ab los peus (...)” y para el cuerpo 2 “(...) fent sonar huyt punts del dit orgue ab los peus (...)”.

<sup>57</sup> BERNAL RIPOLL, Miguel: “Las contras de los órganos barrocos del País Valenciano. Reflexiones sobre su empleo en la música de Cabanilles”, en *Revista de Musicología*, 19/1-2 (1996), pp. 134-136.

<sup>58</sup> “Ítem farà en lo orgue major que ab los peus sonen deu o dotze punts” [NICOLAU, “Orgues de la parròquia”, p. 140].

Los reyes Católicos Fernando e Isabel hicieron entrada en la ciudad el día 4 de abril de 1488 y el príncipe Juan, al que se recibió con una triunfal entrada por ser la primera vez que llegaba a la capital del reino, sólo dos días después<sup>59</sup>. Parece lógico que el cabildo deseara que en el momento del recibimiento de la familia real el instrumento catedralicio estuviese plenamente operativo, limpio y libre de medios auxiliares. Ello explicaría el motivo de que se retrasase el inicio de las obras del organero alemán hasta poco después de estas solemnes jornadas.

Sólo seis días tras la llegada del príncipe, el 12 de abril de 1488, Spindelnoguere recibía el primer pago, que contractualmente tenía que producirse al comenzar la obra, al mismo tiempo que se instalaba el andamio auxiliar que le iba a permitir iniciar su labor<sup>60</sup>. El trabajo de taller en un local cuyo alquiler, según estipulaba el contrato, corría a cargo de la catedral, dio comienzo inmediatamente, el 17 de abril, y se prolongó hasta finales de octubre del mismo año<sup>61</sup>. El cabildo entregó al maestro organero durante 1488 y 1489 diversas cantidades económicas por su trabajo, aunque por importes parciales diferentes a los pactados en el contrato<sup>62</sup>. Podemos suponer que el 12 de septiembre de 1489, fecha del último pago a Spindelnoguere<sup>63</sup>, las obras ya estaban completamente acabadas y examinadas por expertos. Habían sufrido un retraso de año y medio respecto a lo inicialmente convenido.

<sup>59</sup> CARRERES ZACARÉS, Salvador (ed.): *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València*, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1935, p. 696.

<sup>60</sup> No obstante, la cantidad entregada por el cabildo a Spindelnoguere no fue de 60 libras, como se había acordado, sino de 40. “Ítem, a XII de abril any LXXXVIII, de voluntat e manament dels reverents arthiaca Mercader e mossèn Corts, als quals és feta comissió de la reparació de l’orgue vell, doní a mestre Johan Spindelnoguere, quoranta lliures en paga e rata de aquelles cent setanta lliures que deu haver per lo adop del dit horgue. Apar per àpoca rebuda per en Jacme Esteve, notari.”; “Ítem, doní a mestre Anthoni lo fuster per lo ad bastiment que féu per lo adobar del dit horgue.” [*E-Vac, Fàbrica*, vol. 1484, año 1487, f. 25v].

<sup>61</sup> Los canónigos comisionados para los trabajos de Spindelnoguere “providerunt et mandarunt venerabili et discreto Bernardo Fenollar, presbitero viceoperario fabrice dicte ecclesie, presenti quatenus solvat de peccuniis dicte fabrice magistro Johanni Espindelnoguere, alamano magistro organorum, undecim libras monete regalis Valencie, videlicet pro toto logerio domus quam ipse magister Johannes conduxit pro operatione dictorum organorum a die XVII mensis aprilis usque per totum mensem octobris anni M.CCCC.LXXXVIII, juxta capitula super dicta refectione inhita et firmata (...)” [*E-Vac*, not. Joan Esteve, vol. 3596, f. 94r, 11 de febrero de 1489].

<sup>62</sup> *E-Vac, Fàbrica*, vol. 1484, año 1488, f. 23r, 6 de junio de 1488; ibídem, f. 23r, 11 de julio de 1488; ibídem, f. 23v, 28 de octubre de 1488; ibídem, f. 26r, 11 de febrero de 1489; ibídem, f. 26v, 15 de abril de 1489; ibídem, año 1489, f. 22r, 18 de junio de 1489.

<sup>63</sup> *E-Vac, Fàbrica*, vol. 1484, año 1489, f. 23v, 12 de septiembre de 1489.

Posiblemente, el desconocimiento de los nuevos sistemas técnicos incorporados en el órgano mayor por parte de sus usuarios, motivó la inclusión de dos interesantes cláusulas de asistencia técnica en el contrato. Por un lado, se le exigió al organero alemán que formase al organista de la catedral, que en ese momento era Onofre Ferrer, para que fuese capaz de afinar o realizar pequeños ajustes en el instrumento. Por otra parte, el organero adquirió el compromiso, cuya vigencia no se precisó en el documento contractual, de acudir cuando fuese requerido por la catedral para resolver cualquier problema de afinación o de simple mantenimiento surgido en el instrumento, siempre que se encontrase en los territorios del rey.

## DOS DÉCADAS SIN MODIFICACIONES RELEVANTES (1490-1510)

Coincidiendo con el tramo final de los trabajos de Joan Spindelnoguere, el cabildo ordenó la sustitución de los tubos de madera de dos de los castillos del órgano de Prats por otros de estaño. Al mismo tiempo se afinó a conciencia todo el instrumento, que algunos años después de su fabricación ya estaba bastante desajustado. El profesional a quien se encargaron estos trabajos fue Jaume Ponç, quien recibió por ellos 10 libras<sup>64</sup>.

En los años siguientes, Joan Spindelnoguere y Marturià Prats, continuaron en contacto con la catedral reparando los instrumentos y asesorando al cabildo. En 1494 se curtían las pieles de los fuelles del *orgue chich* por consejo de Prats mientras éste ponía a punto el mismo instrumento, seguramente el construido por él una década antes<sup>65</sup>. En cambio,

<sup>64</sup> “Jacobus Ponç, fusterius, firmavit apocam venerabili Bernardo Fenollar, presbitero viceoperario fabrice, presenti, de decem libris sibi debitarum per adobar refinar e acordar l'orgue nou fet per Marturià, com tot fos desbaratat, e per fer una canonada <d'estany> en dos places de castells on primer estaven de fusta, per stany, e plom, e mans e per tot lo sobredit; e açò per manament del reverent arthiaca d'Algezira, qui de açò té comissió del reverent capítol” [E-VAc, not. Jaume Esteve, vol. 3685, s.f., 17 de julio de 1489]. Sobre Jaume Ponç sabemos que era residente en Valencia cuando también fue contratado, asociado a Joan Spindelnoguere, para la fabricación de un órgano en la parroquia de Santo Tomás de Valencia en 1489 [NICOLAU BAUZÀ, P. Josep: “Un orgue...”, *op. cit.*, pp. 12-153]. En ambos casos, es citado como “carpintero” (“fuster”) y no como organero. Se desconoce si tuvo relación familiar con Pere Ponç.

<sup>65</sup> “Ítem, a XXV de octubre, paguí a Pere Oliver, asaunador, per asaunar les manches del dit orge chich, que estaven molt rústiques, a consell de Marturià, nou sous.” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1485, año 1494, f. 23v, 25 de octubre de 1494]; “Ítem a XXX de octubre, per manament del venerable capítol, ab àpocha rebuda per en Jaume Stheve, notari, paguí a Marturià per adobar dit orge chich, do-cents y X sous.” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1485, año 1494, f. 23v, 30 de octubre de 1494]; “Marturianus Prats, cantor capelle illustris infantis Henrici de Aragonia,



para reparar el órgano mayor en 1497, la catedral requirió la presencia de Spindelnoguere, autor de su reforma<sup>66</sup>. El mismo organero realizó algún trabajo sobre el instrumento de Marturià Prats en 1501, quien no pudo recibir este encargo por haber marchado ya a Roma<sup>67</sup>. Para el mantenimiento de los fuelles, elementos más libres de complejidades técnicas, el cabildo confió en el zapatero Joan Fabregat, que reparó en 1495 el del órgano menor, tras ser agujereado por las ratas, y volvió a efectuar similares trabajos en 1498<sup>68</sup>.

A principios del siglo XVI la catedral de Valencia decidió, por primera vez, contratar a un organero para que conservase sus instrumentos a cambio de un salario fijo anual (pensión), aunque esta práctica no parece que tuviese continuidad en los años inmediatamente siguientes. El elegido no fue otro que Joan Spindelnoguere, quien recibió 150 sueldos al año desde 1501 a 1504<sup>69</sup>. El maestro alemán estaba establecido en Valencia desde su primer encargo en la catedral, donde mantenía una activa vida profesional<sup>70</sup>. Quizá por sobrecarga de trabajo de éste, fue el organero

---

firmavit apocam Jacobo Perello, presbitero viceoperario fabrice sedis Valencie, presenti, de decem libris, decem solidis regalibus Valencie quas sibi de mandato reverendi capituli sibi solvit ratione reparacionis organorum dicte sedis que ipse diebus retro lapsis fecit." [E-VAc, not. Jaume Esteve, vol. 3687, s.f., 30 de octubre de 1494].

<sup>66</sup> El 26 de diciembre de 1498 cobró 9 libras, 11 sueldos y 4 dineros por sus trabajos "in reparacione organorum maiorum dicte per eum facta." [E-VAc, not. Jaume Esteve, vol. 3687].

<sup>67</sup> El 27 de enero de 1501 recibía 76 sueldos por "adobar los òrguens nous de la seu" [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1486, año 1500, f. 17r]. En ese momento la corte de Enrique de Aragón, patrón de Prats, estaba establecida en Valencia por lo que Prats hubiese podido recibir con facilidad el encargo si no hubiese estado ausente.

<sup>68</sup> El 10 de enero de 1495 cobró 9 sueldos "per adobar la manga del orge chich com les rates la haguessen forada." [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1485, año 1494, f. 23r]. El 23 de junio de 1498 recibió 6 sueldos "per adob de les manches del orgue." [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1485, año 1498, f. 11r].

<sup>69</sup> Del desempeño de esta labor quedan como testimonios diferentes asientos de pago datados entre 1501-1504 por conceptos como "son salari que rep cascun any de adobar e tenir en condret los òrguens." [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1485, año 1501, f. 23v; *ibídem*, año 1502, f. 18v; *ibídem*, año 1503, f. 14v; *ibídem*, año 1504, f. 16r]. En 1509 también recibe un pago similar pero no tuvo continuidad en los libros de *Fàbrica* [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1485, año 1509, f. 13r].

<sup>70</sup> Entre los otros órganos actualmente conocidos construidos con certeza por Spindelnoguere en el reino valenciano se encuentran el de la parroquia de San Juan del Mercado (Valencia, 1488), parroquia de Santo Tomás (Valencia, 1489), convento de San Agustín (Valencia, 1492 y/o 1500; 1503), iglesia de Ontinyent (1497), iglesia de Santa Catalina (Alzira, 1511), iglesia de Vila-real (1500-1514), parroquia de Santa Catalina (Valencia, 1525). Posiblemente también trabajó para la parroquia de San Martín (Valencia) y en la iglesia de Sagunto [JAMBOU, "Alamany", Juan", pp. 17-18; *ibídem*, "Ramillete", pp. 235-238].



local Llorenç Jorba<sup>71</sup> quien reparó y afinó los instrumentos catedralicios en 1506 y 1507<sup>72</sup>.

## EL ÓRGANO RENACENTISTA DE PERE ANDREU TEIXIDOR Y DIEGO ORTIZ (1510)

El 5 de noviembre de 1510 el cabildo valenciano determinaba la completa sustitución del monumental órgano mayor concebido por Pere Ponç y reformado por Joan Spindelnoguere, sin que todavía hubiese prestado cincuenta años de servicio<sup>73</sup>. En tan drástica decisión debió de influir decisivamente la opinión de varios personajes relevantes en diversos ámbitos que confluyeron en ese momento en la catedral y su entorno. Por un lado, la institución contaba con dos prestigiosos músicos foráneos en los puestos de mayor responsabilidad. El maestro de capilla era Pedro do Porto, un competente compositor portugués que había sido cantor de la capilla de la reina Isabel la Católica<sup>74</sup>, mientras que el organista titular era

<sup>71</sup> Llorenç Jorba era miembro de una familia de constructores de instrumentos de tecla, tanto órganos como claves o clavicordios. Su hermano Francesc también fue constructor. Estuvo casado con Úrsula Jorba, y tuvo al menos una hija llamada Dionisia, casada en 1490, y un hijo llamado, Joan Llorenç, que continuó la tradición profesional familiar [*E-VAc*, not. Joan Garriça, vol. 21517, 28 de febrero de 1481; *ibid.*, not. Joan del Bas, vol. 11333, 20 de enero de 1490]. Sus trabajos conocidos de organería fueron para el monasterio de San Jerónimo de Cotalba (contratado en 1475) [JAMBOU, Louis: “Ramillete...”, pp. 231-233] y la iglesia del castillo-monasterio de Santa María de Montesa (finalizado en 1492), por el que cobró 90 libras [*E-VAc*, not. Guillem Exernit, vol. 10289, 26 de septiembre de 1492]. Debió de fallecer a mediados de 1508, ya que el 27 de julio de ese año se realizaba el inventario post mórtem de sus bienes, mientras su hijo trabajaba en Barcelona [JAMBOU, Louis: “Ramillete...”, pp. 238-241].

<sup>72</sup> El 1 de febrero de 1507, Jorba cobró 63 sueldos “per bestreta de adobar los òrguens” [*E-VAc*, *Fàbrica*, vol. 1486, año 1506, f. 22r]. En el año administrativo de 1507 recibió 25 ducados de oro “per los treballs que aquell ha sostengut en refinar los òrguens” y 10 sueldos y 3 dineros “per una fulla de stany” y “per la stela que està en los dits òrguens” [*E-VAc*, *Fàbrica*, vol. 1486, año 1507, f. 17r].

<sup>73</sup> El contrato se encuentra en *E-VAc*, not. Felip Abella, vol. 3698, ff. 287r-289r, 5 de noviembre de 1510. Fue publicado, aunque con algunas erratas de importancia, en ANGLÈS, Higiní (ed.): *Musici organici Iohannis Cabanilles (1644-1712) Opera omnia*, vol. 1, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1927 (reimpr. 1983), pp. xxiii-xxv. Ver mi transcripción completa en el doc. 6 del Apéndice documental.

<sup>74</sup> Pedro do Porto sirvió a la reina Católica desde 1489 hasta, al menos, 1497. El 17 de noviembre de 1509 fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Valencia, donde permaneció hasta 1514 ó 1515. Posteriormente fue maestro de los mozos de la capilla real de Portugal y maestro de capilla del cardenal Alfonso de Portugal. Posiblemente falleció en Évora algo después de 1535. Sólo se tiene conocimiento de una obra suya conservada, un *Magnificat* a 3 voces presente en *E-TZ*, libro de abril 2-3, ff. 24v-27r. Durante aproximadamen-

el catalán Pere Vila, contratado sólo unos meses antes por la catedral<sup>75</sup>. Por otra parte, Valencia era en ese momento el centro de operaciones de dos relevantes pintores que habían llegado años atrás a la catedral directamente desde Italia, desempeñando un papel clave en la introducción del estilo renacentista en la ciudad y que serán seleccionados para colaborar en la obra del nuevo órgano. Paolo da San Leocadio era bien conocido en la institución catedralicia, fundamentalmente por haber pintado al fresco, junto a Francesco Pagano, la bóveda del altar mayor de 1472 a 1481<sup>76</sup>. Por

---

te medio siglo se confundió su identidad con la de Pedro de Escobar. Para mayor información sobre este músico, puede consultarse VILLANUEVA SERRANO, Francesc: "La identificación de Pedro de Escobar con Pedro do Porto: una revisión a la luz de nuevos datos", en *Revista de Musicología*, 34/1 (2011), pp. 37-58.

<sup>75</sup> Pere Vila nació en Vic en torno a 1465. A mediados de 1510 ingresó en la catedral de Valencia como organista, donde permaneció durante siete años. Un nuevo documento revela su presencia en la ciudad de Nápoles el 28 de abril de 1520 así como su relación con el organero Juan de Horna. En efecto, ese día Pere Beltran, criado del organista, recibía una cesión de derechos de cobro de 36 ducados de oro del mencionado constructor por no haber podido cumplir éste su compromiso de fabricar cierto órgano encargado por Vila, quien le había adelantado dinero [Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Osuna, not. Francisco Pérez Culla, 28 de abril de 1520]. En 1522 parece que había vuelto a su puesto en Valencia aunque hasta 1525 no puede confirmarse su regreso definitivo. Ejerció el oficio de organista hasta su fallecimiento en 1538. Sobre su biografía puede consultarse fundamentalmente: GREGORI I CIFRÉ, *La Música del Renaixement*, pp. 316-322; VILLANUEVA, "Mateo Flecha", pp. 93-97. El hecho de que su sobrino Pere Alberch Vila, también organista y compositor, fuese asimismo conocido como Pere Vila impide atribuir con certeza algunas piezas conservadas bajo la autoría de "Vila". Maricarmen Gómez no descarta la posibilidad de que el organista de la catedral de Valencia fuese el autor de las dos ensaladas tituladas *El bon jorn* y *La lucha* incluidas en el impreso *Las Ensaladas de Flecha, maestro de capilla que fue de las Serenissimas Infantas de Castilla* (Praga: Jorge Negrino, 1581) [FLECHA, Mateo: *Las ensaladas (Praga, 1581) con un suplemento de obras del género*, vol. 1., ed. de Maricarmen Gómez Muntané (ed.), Valencia, Institut Valencià de la Música, 2008, p. 84]. También es posible que fuese el autor del *Magnificat* a 4 voces que se conserva en *E-TZ*, libro de atril 2, ff. 60r-62r que, como señala Emilio Ros-Fábregas, se atribuye a "Villa" en el índice y a "Vila" sobre la propia música, aunque este musicólogo se inclina por la autoría de Pere Alberch Vila [ROS-FÁBREGAS, Emilio: "Alberch i Ferrament alias Vila, Pere [Alberch i Vila, Pere; Albercio Vila, Petro; Albert Vila, Pere; Villa, Petro]", en L. Macy (ed.), *Grove Music Online*, <http://www.grovemusic.com>]. La aparición de la grafía "Villa" en el código señalado, posiblemente vinculado a Sevilla, respondería a una castellanización de "Vila", una práctica muy frecuente en esta época. Incluso en la propia catedral de Valencia algunos asientos de pago reproducen la grafía "Villa" [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1513, f. 17r, 19r, 19v]. Por otra parte, el código referido contiene música exclusivamente de autores de la generación del organista de la catedral de Valencia y no de la de su sobrino, aproximadamente medio siglo más joven.

<sup>76</sup> Paolo da San Leocadio (\*Reggio Emilia, 1447; †Valencia, 1519), de probable formación ferraresa-paduana, llegó a Valencia en 1472 junto al napolitano Francesco Pagano de la mano del entonces cardenal y obispo de Valencia Rodrigo Borja para pintar la capilla mayor. Gozó del mecenazgo de la duquesa de Gandía, quien le encargó diversos retablos

su parte, Fernando Yáñez de Almedina, formado en el entorno florentino y romano, acababa de finalizar el conjunto de pinturas de las puertas del retablo mayor de la catedral junto a Fernando de los Llanos. Yáñez, además, era un destacado tracista, perfecto conocedor de la ornamentación “a la romana” que en esa época se ponía de moda en la capital valenciana<sup>77</sup>. En el seno del propio cabildo existía una especial sensibilidad hacia estas nuevas corrientes artísticas italianizantes en una época en que las relaciones con la sede apostólica y con el reino de Nápoles eran muy intensas<sup>78</sup>. Entre los capitulares valencianos se encontraba el vicario general Gaspar de Pertusa, que acababa de llegar de Roma, así como otros personajes pertenecientes a familias vinculadas a la ciudad papal, como el futuro cardenal Guillem Ramon de Vich o Guillem Ramon de Centelles<sup>79</sup>. En este contexto, parece lógico que en 1510 existiese una fuerte corriente renovadora en el entorno catedralicio, que considerase anticuado el órgano mayor de Pere Ponç, especialmente en lo artístico aunque también, en cierta medida, en

---

a comienzos del siglo XVI. En 1513 recibió el encargo de dos retablos en Vila-real [SILVA MAROTO, Pilar: “San Leocadio, Paolo de”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*, <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/san-leocadio-paolo-de/>].

<sup>77</sup> Fernando Yáñez era natural de la Almedina, en el reino de Castilla. Su estilo y modelos pictóricos utilizados situarían su formación en el entorno florentino de Filippino Lippi (†1504). No obstante, en la obra de Yáñez se percibe una influencia más intensa de las pinturas romanas de la capilla Carafa del mismo autor italiano. El pintor castellano llegó a Valencia el 12 de septiembre de 1506, semanas después de que lo hiciese Fernando de los Llanos, un probable discípulo de Leonardo da Vinci, con quien inmediatamente se asoció. Tras ser sometidos a prueba por el cabildo valenciano, el 1 de marzo de 1507 se les encomendaron las pinturas de las puertas del retablo mayor por las cuales percibieron sus salarios hasta el 18 de septiembre de 1510. Con posterioridad Llanos abandonó Valencia y se estableció en Murcia, pero Yáñez permaneció para trabajar en los órganos catedralicios. De 1516 a 1518 recibió encargos de diferentes poblaciones del reino valenciano como Llosa de Ranes, Xàtiva o Ayora. Regresó posteriormente a su localidad natal, de donde era vecino en 1525. Quizá su último encargo fueron los tres retablos de la capilla familiar de Gómez Carrillo de Albornoiz en la catedral de Cuenca (1531-1536). [BENITO DOMÉNECH, Fernando: “Ferrando Spagnuolo: ¿Llanos o Yáñez?”, en BENITO DOMÉNECH, Fernando y SIRICCHIA SANTORO, Fiorella (eds.): *Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 227-238].

<sup>78</sup> En Roma todavía residían muchos valencianos llegados a esa ciudad durante el papado de su compatriota Alejandro VI. El reino de Nápoles fue reintegrado a la corona aragonesa en 1504.

<sup>79</sup> Las vinculaciones romanas de estos últimos personajes se ponen de manifiesto en GAVARA, Joan J. y Mercedes GÓMEZ-FERRER: “Fernando Yáñez de la Almedina y el órgano renacentista de la catedral de Valencia”, en BENITO DOMÉNECH, Fernando (coord.): *Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, p. 239.

lo musical<sup>80</sup>. Si a todo ello se añade el espléndido momento económico de la catedral, puede entenderse con más facilidad el éxito de los defensores de la sustitución de un instrumento que, probablemente, no se encontraba en una situación de irremediable deterioro.

Los constructores de órganos Pere Andreu Teixidor [Texdor] y Diego Ortiz fueron contratados para la exclusiva fabricación de la parte sonora. Esta circunstancia confirma el interés especial de los capitulares por reservarse el derecho a dirigir los trabajos que afectaban al aspecto exterior del instrumento, en especial los relativos a talla y pintura, y a elegir a los artistas que los llevaran a cabo. No se dispone de información sobre las actividades profesionales previas de los organeros, aunque consta que Pere Andreu Teixidor formaba parte del clero urbano, puesto que en el mismo contrato se señala que era presbítero beneficiado en la iglesia de Santa María del Mar<sup>81</sup>. Su pertenencia al estamento eclesiástico local seguramente le facilitaría su actuación como representante ante el cabildo de la sociedad que formaba con Diego Ortiz, posiblemente de origen foráneo<sup>82</sup>, así como la misma adjudicación de los trabajos. Además, Teixidor se reconocía en el contrato como principal responsable de la correcta ejecución ante el cabildo, lo cual se reflejó a lo largo de las obras en el hecho de que fue quien más habitualmente percibió los pagos. Por su parte, Ortiz se mantuvo en un segundo plano en el ámbito de la gestión aunque es posible que fuese quien aportase a la sociedad una mayor capacidad técnica, de la que quizá carecía el sacerdote organero<sup>83</sup>. A diferencia de los contratos anteriores, los constructores recibían la contraprestación económica ex-

---

<sup>80</sup> El instrumento musical había sido modernizado por Spindelnoguere en algunos aspectos pero no afectó del mismo modo a todos los cuerpos. Además, el planteamiento global del instrumento gótico compuesto de un gran número de cuerpos con sus correspondientes teclados persistía en 1510.

<sup>81</sup> Con posterioridad a estos trabajos, Teixidor siguió vinculado a beneficios eclesiásticos en la ciudad, e incluso en la propia catedral. El 21 de enero de 1514 consta su colación en el beneficio del altar de San Bernabé en la parroquia de Santo Tomás de Valencia, al que el mismo día renunció por causa de permuta [Archivo Diocesano de Valencia, n° 143/001, ff. 111v]. El 24 de enero de 1531 obtuvo el beneficio bajo la advocación de San Salvador en la catedral [ibídem, f. 313r].

<sup>82</sup> El hecho de que no se encuentre entre los firmantes de un contrato en que se cita su nombre como parte sugiere que no residía en ese momento en la ciudad. Asimismo, no se tiene constancia de trabajos posteriores en el reino valenciano.

<sup>83</sup> Las posibles limitaciones técnicas de Teixidor pueden intuirse del hecho de que, pese a permanecer en Valencia como eclesiástico, no se tenga conocimiento de trabajos posteriores relevantes suyos como organero, salvo una reparación de cierta entidad realizada en 1533 en el mismo órgano mayor de la catedral [VILLANUEVA, "Mateo Flecha...", pp. 101-102].

clusivamente por su trabajo individual (“per ses mans”), corriendo el resto de gastos, tanto de materiales como de personal, a cargo de la catedral. El presupuesto convenido con los organeros fue de 300 libras aunque se preveía la posibilidad de que el cabildo les otorgara 100 libras más si los trabajos finalizaban satisfactoriamente. La casa de la *Almoína* se convertía una vez más en el taller improvisado que la catedral cedía a los maestros de órganos.

El contrato de 1510 es algo menos preciso y ordenado que los anteriores en cuanto a la definición técnica del instrumento, por lo que algunos aspectos de las obras a realizar no quedan suficientemente clarificados a mi juicio. Por un lado, parece claro que el instrumento debía constar de cuatro cuerpos sonoros. Dos de ellos, llamados “órgano mayor” (*orgue major*) y “órgano más alto” (*orgue pus alt*), debían de tener los tubos principales en la gran fachada recayente al coro. Puede suponerse que el primero era el que disponía de los tubos mayores –de 25 palmos en metal y 30 en madera–, mientras que el tubo más grave del segundo medía 10 palmos. Al igual que su predecesor, el nuevo instrumento también se proyectaba con cadereta –que sonaba una octava por encima del cuerpo anterior, puesto que su tubo mayor era de 5 palmos–, y un “órgano de las espaldas” (*orgue de les spalles*) que se ubicaría en la fachada secundaria abierta a la nave del evangelio<sup>84</sup>. En cambio, no queda definido cómo los tres teclados proyectados se debían vincular, respectivamente, a los cuatro cuerpos sonoros, para lo que se requeriría alguna forma de acoplamiento.

El proyecto de Teixidor y Ortiz representa la consagración definitiva de los mecanismos de separación de hileras con secreto de correderas en la catedral. De hecho, los cuatro cuerpos proyectados incluían este sistema con un número variable de tirantes, de uno a tres, dependiendo de las posibilidades deseadas. Entre las maneras de sonar o posibilidades sonoras que aparecen en el contrato, además del “pleno” requerido a todos los cuerpos, se hallan algunas ya conocidas en la catedral, como los principales solos (*flautes senars*<sup>85</sup>) y con la octava (*flautes mixturades*), así como otras nuevas construidas con intervalos compuestos de la octava, como

<sup>84</sup> A pesar de lo anterior, el contrato de reparación del órgano mayor con Teixidor datado en 1533 no concuerda exactamente en cuanto a los cuerpos sonoros ni en cuanto a las longitudes máximas de tubo (“lo joch maior de vint y quatre palms, e lo orgue de dotze palms apel·lat de la Sperança, e lo orgue més alt de dotze palms compartits entre castells o mitres, e encara lo orgue de dotze palms de la cuberta, los quals quatre jochs tots estan constituïts en lo mateix orgue principal”). Esta circunstancia obliga a ser cautelosos en cuanto al grado en que la ejecución final se ajustó al contrato [ibídem].

<sup>85</sup> SAURA, *Diccionario*, p. 219.

las quincenas y veintidosenas. Pero la principal novedad en este campo es la aparición de timbres desconocidos hasta entonces en el templo, que se debían integrar en la cadereta bajo las denominaciones de *sordetes* y *musetes*<sup>86</sup>. Es posible que las primeras fuesen una suerte de flautas tapadas<sup>87</sup>, mientras que las *musetes* fueron probablemente un registro “festivo” de lengüeta, pionero de este tipo en la catedral, que recibía este nombre por su sonido similar al del instrumento así llamado en francés, perteneciente a la familia de las gaitas y similar a la *cornamusa* italiana. También es posible que la réplica organística sólo pudiera producir dos sonidos (F-C?) recordando los bordones del instrumento imitado<sup>88</sup>. A pesar de la novedad que representaron en la catedral, hay constancia de que las *musetes* ya eran conocidas en el entorno de la capilla real de Aragón en órganos positivos en fecha tan temprana como 1428, quizá recién importadas de Francia<sup>89</sup>. No obstante, hay que esperar a las últimas décadas del siglo XV para constatar su adaptación a los órganos puramente de iglesia. Los primeros ejemplos localizados se sitúan en la catedral de Barcelona (1482)<sup>90</sup>, parroquia de Sant Cugat del Rech de Barcelona (1486)<sup>91</sup>, parroquia de Santo Tomás de Valencia (1489)<sup>92</sup> y catedral de Girona (1495)<sup>93</sup>.

---

<sup>86</sup> La única edición hasta ahora disponible del contrato, ofrecida por Higiní Anglès, transcribía erróneamente los dos últimos vocablos como *sorderes* y *misteres* [ANGLÈS, *Musici organici*, p. xxiv]. Cabe la posibilidad de que la palabra *canuts*, de lectura dudosa en el original, pudiese corresponder a otro timbre diferente en la cadereta, aunque también podría significar simplemente *tubo*.

<sup>87</sup> En el caso de que se tratasen de las *flautas sordas* que se han documentado a partir de 1600 [SAURA, *Diccionario*, p. 220].

<sup>88</sup> WILLIAMS, *The European Organ*, pp. 273 y 282. No obstante, Joaquín Saura indica que las *musetes* eran en principio unas flautas que conjugaban elementos como la talla ancha, el metal plomizo o el cierre superior [SAURA, *Diccionario*, p. 308].

<sup>89</sup> Las *musetes* formaban parte de unos órganos encargados por el rey Alfonso el Magnánimo al catalán Pere Granyena. Este último no debía de saber construir las cuando el rey se esforzó en conseguir que el experto Guilló de Langes no partiera a Francia desde Barcelona, donde trabajaba con Granyena, hasta acabar su trabajo, ni que la “obra especial de musetes” fuese “comunicada”. Por tanto, es probable se tratara de una novedad que llegaba a la Corona de Aragón a través de la corte real. Una recopilación de todos los documentos relacionados con este asunto pueden encontrarse en GARCÍA LLOVERA, *El órgano gótico*, pp. 281-284.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 352. En el contrato barcelonés también se mencionan las *xeremies*, otro presumible registro de lengüeta.

<sup>91</sup> BALDELLÓ, “Órganos y organeros”, p. 211.

<sup>92</sup> NICOLAU, “Un orgue”, p. 13.

<sup>93</sup> ARAGÓ, Antoni M. y BONASTRE I BERTRÁN, Francesc: “Capítols per a la construcció d’un orgue a la seu gironina”, en *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 25/1 (1979), p. 6.



El nuevo instrumento se proyectaba también con pedales que se aplicaban a un cuerpo sonoro no especificado, aunque en este caso su número se reducía a siete, quizá eliminando B o Bb de la octava corta.



Fig. 3. Fachada principal del órgano mayor de la catedral de Valencia anterior a 1936.

La generalidad de los autores que han tratado sobre la caja del órgano mayor han coincidido en que la existente antes de la Guerra Civil Española (1936-1939), conocida hoy a partir de fotografías –una de las cuales se incluye en la fig. 3– y de fragmentos conservados, fue la construida a raíz del contrato de 1510, al menos en su núcleo básico<sup>94</sup>. Se sabe de la existencia de diversas reformas posteriores del instrumento, alguna de las cuales es posible que modificara la caja o incluso la ampliara<sup>95</sup>. En el afán por determinar el aspecto primigenio de su fachada principal, también existe una propuesta gráfica de reconstrucción, a cargo de Josep Marí Gómez<sup>96</sup>. En esencia, este autor considera de construcción posterior los dos castillos o mitras más exteriores y de mayor altura<sup>97</sup>, así como las tres ubicadas en la parte más alta del instrumento fotografiado antes de la contienda civil. En mi opinión, los libros de actas de los notarios capitulares y de cuentas de la *Fàbrica* de los años en que se ejecutaron estas obras, no ofrecen el grado de detalle necesario para conocer con total fiabilidad cómo era la fachada original, si es que fue sustancialmente diferente a la que existía en 1936. No obstante, en esa investigación podría colaborar un interesante documento conservado que refleja las pesadas de los tubos de estaño instalados en el instrumento según su localización, realizada a

<sup>94</sup> SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, pp. 223-225; GAVARA y GÓMEZ-FERRER, “Fernando Yáñez”, p. 239; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel: *Fernando Yáñez de Almedina (la incógnita Yáñez)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 364-365. Algunos fragmentos de la caja pueden contemplarse en el museo catedralicio y otros reutilizados en el nuevo órgano.

<sup>95</sup> Al contrario de lo que sucede con la parte sonora, los contratos conocidos apenas revelan detalles sobre cómo se pudieron producir los supuestos cambios en la caja a lo largo de estos cuatro siglos, ni su magnitud. Una investigación que combinase la revisión sistemática de la documentación archivística con el estudio artístico y lignario de los fragmentos conservados posiblemente podría posibilitar un acercamiento a esta cuestión. Algunas de las reformas conocidas que pudieron implicar cambios en la caja son las de Pere Andreu Teixidor (1533), Salvador Estada (1578), Antoni Llorens (1631), Nicolás Salanova (1720), José Martínez y Alcarria (1833) y Adolfo Ibach e Hijos (1860) [SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, pp. 228-232; ANGLÉS, *Musici organici*, pp. xxv-xxx; CLIMENT, *Orguens i organistes*, pp. 85-126; VILLANUEVA, “Mateo Flecha”, pp. 101-102, nota 204].

<sup>96</sup> La propuesta gráfica de Marí puede encontrarse en GAVARA y GÓMEZ-FERRER: “Fernando Yáñez”, p. 244. Desafortunadamente, el autor no aporta detalles sobre la documentación en que se basa.

<sup>97</sup> En el contrato de 1510 se consideran equivalentes el término medieval “castillo” y el más moderno de “mitra”, que define un conjunto de tubos dispuestos consecutivamente en fachada por alturas crecientes desde los dos extremos hacia el centro del grupo, a imitación de una mitra pontifical. El novedoso “órgano” ubicado en una posición superior en el nuevo instrumento, obligó a dividir el tradicional castillo gótico que ocupaba toda la vertical en dos o más espacios, cada uno de ellos alojando una “mitra”.



partir del 17 de noviembre de 1513<sup>98</sup>. En él, se identifican los siguientes cuerpos sonoros existentes en el contrato:

- El “órgano mayor” (*orgue major*). Poseía cinco mitras, dos de ellas más pequeñas que el resto, además de diez tubos grandes que deberían de ser los instalados en las dos mitras de los extremos laterales que en idéntico número aparece en la fig. 3, puesto que por su longitud proyectada de más de 30 palmos no pueden ubicarse en ninguna de las demás. Por tanto, todo apunta a que este “órgano” ocupaba las siete mitras del cuerpo arquitectónico inferior que reflejan las imágenes.
- Un “órgano de arriba” (*orgue dalt*). No se especifica el número de mitras. Por la cantidad de tubos de estaño (44) y por la ubicación elevada que denota su propio nombre, es de suponer que ocuparía el segundo cuerpo arquitectónico, de cuatro mitras, aunque no debería descartarse que también incluyese el tercero y superior, de tres mitras. En este último caso, las mitras de la fachada principal serían catorce en total, coincidiendo con lo indicado, aunque de forma algo confusa, en el contrato<sup>99</sup>.
- Una “cadereta” (*orgue de la cadira*).
- Un “órgano de capillas” (*orgue de capelles*). Debe de tratarse del mismo “órgano de las espaldas” (*orgue de les spalles*) del contrato ya que es el que tiene la fachada hacia la nave del evangelio, donde se ubican las capillas<sup>100</sup>.

<sup>98</sup> E-Vac, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1513, s.f.. Ver doc. 7 en el Apéndice documental.

<sup>99</sup> No queda suficientemente claro en el contrato si el número indicado de catorce mitras incluye a las de la cadereta. No obstante, no es descartable que el tercer y superior cuerpo arquitectónico de tres mitras fuese posterior, aunque seguramente anterior a 1533, ya que en el contrato firmado ese año con Teixidor, además del resto de cuerpos sonoros identificables en el contrato de 1510, se menciona un “órgano de la cubierta” (*orgue de la cuberta*) de 12 pies, cuyo identificativo parece describir la ubicación superior de este cuerpo arquitectónico [VILLANUEVA, “Mateo Flecha”, p. 101, nota 204].

<sup>100</sup> Este “órgano” fue seguramente también el que aparece referido como “órgano de la Esperanza” en diversas fuentes documentales posteriores, ya que estaba ubicado en las cercanías del antiguo altar de Nuestra Señora de la Esperanza, entre las actuales capillas de la Purísima (antes de los Siete Gozos de Nuestra Señora) y San Vicente Ferrer (antes de Todos los Santos) [SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, pp. 340-341]. En el contrato de reparación de 1533 se dice que este cuerpo sonoro era de 12 palmos [VILLANUEVA, “Mateo Flecha”, p. 101, nota 204]. Un documento datado en 1627 y titulado *El modo que se ha de tener en registrar el presente órgano grande y su cadireta desta sancta Iglesia Mayor de Valencia* alaba su flautado “tan nombrado en esta iglesia, quanto bueno” [CLIMENT BARBER, José: “Los órganos de la catedral de Valencia en el siglo XVII”, en *Anuario Musical*, 50 (1995), pp. 152-153].

El citado documento revela asimismo la existencia de un “órgano de quince palmos” (*orgue de quinze pams*) –unas dimensiones sólo superadas por las del “órgano mayor”–, distribuido en cuatro mitras, dos de ellas menores. La falta de correspondencia con ninguno de los descritos en el contrato aconseja no descartar la posibilidad de que realmente pudiese tratarse del órgano menor que sustituyó al de Marturià Prats a la otra parte del coro, cuyos orígenes permanecen actualmente en la oscuridad<sup>101</sup>. El contrato de 1510 obligaba a los organeros a concertar, acondicionar, afinar e incluso “rehacer si fuese necesario” (“*reffer si serà mester*”) el órgano menor de Prats. Esta cláusula podría justificar algunos pagos realizados durante las obras, a partir de 1512, en relación al “órgano pequeño” (*orgue chich*)<sup>102</sup>. No obstante, se oponen a la posibilidad de que también se reconstruyera completamente el órgano pequeño las repetidas referencias documentales al órgano nuevo (“*orgue nou*”), en singular y sin especificación alguna, así como el hecho de que, inmediatamente tras la finalización de los trabajos de Teixidor y Ortiz, se realizó una laboriosa reparación y afinación del este órgano (“*orgue gich*”) de la catedral a cargo del organero Gabriel Vázquez, que no parece lógica en un instrumento de nueva planta<sup>103</sup>. El canónigo Sanchis Sivera conoció bien el órgano menor antes de su desaparición, también a consecuencia de la Guerra Civil Española, y lo describió como dividido en dos cuerpos arquitectónicos o niveles y de “igual factura” que el órgano mayor con algunas ligeras variantes<sup>104</sup>. Sería necesaria una investigación sistemática de los fondos archivísticos, así como un estudio artístico y lignario de los restos conservados, para avanzar más sobre la cuestión de sus orígenes y posterior evolución<sup>105</sup> (Fig. 4).

<sup>101</sup> Esta posibilidad ya ha sido apuntada, aunque deducida de otras consideraciones, en IBÁÑEZ, *Fernando Yáñez*, f. 364.

<sup>102</sup> *E-VAc, Fábrica*, vol. 1483, año 1512, f. 49v; *ibid.*, año 1513, s.f. A mediados de 1512 hay constancia de que el órgano antiguo de Prats continuaba en su lugar. Lo demuestra el hecho de que se comprara “vidre per a la vidriera sobre lo orgue vell” [ibídem, año 1512, f. 45v] o “per a l’orgue vell sis frontisses grosses” [ibídem, f. 47r]. No obstante, tampoco puede descartarse que se tratara de referencias a la cadereta ya que en una ocasión se habla del “*orguenet de la cadira*” [ibídem, año 1511, s.f., 10 de septiembre de 1511].

<sup>103</sup> La serie de pagos por estos trabajos comienza el 17 de agosto de 1515 y finaliza el 12 de febrero de 1516. Aparecen bajo el epígrafe “*Les despeses següents són en adobar e refinar lo orgue gich de la seu*” [*E-VAc, Fábrica*, vol. 1511, año 1515, f. 159r]. El organero utilizó estaño y tubos sobrantes del “órgano nuevo” de Teixidor y Ortiz, que estaban en la casa de la Almoína [ibídem, f. 159v].

<sup>104</sup> SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, pp. 223-224.

<sup>105</sup> En algunas fotografías se aprecian sus tubos de trompetería de implantación posterior, su decoración lateral o su balconaje con ocho ángeles músicos, los cuales se conservan con algunas mutilaciones en el órgano actual. Es muy probable que estos ángeles sean de

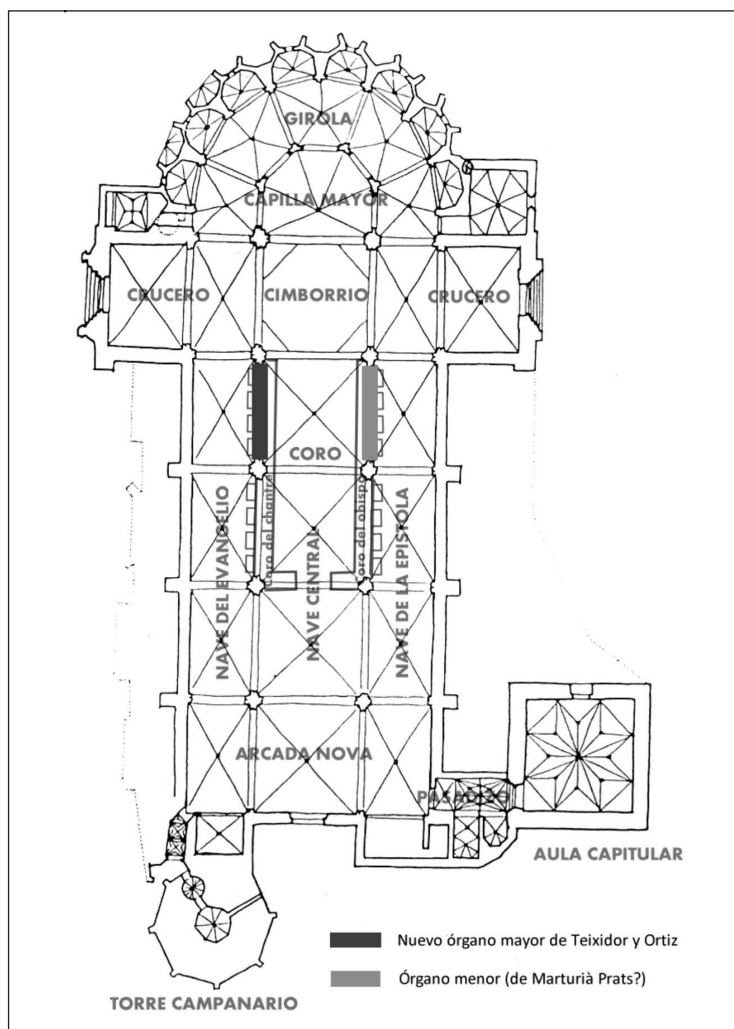


Fig. 4. Situación estimada de los órganos de la catedral de Valencia hacia 1515.

factura posterior; ya que uno de ellos portaba un bajón, existente todavía en el año 1994 aunque desaparecido en la actualidad, un instrumento de origen más tardío cuya primera referencia documental registrada en los reinos hispánicos es de 1556 [BÉRCEZ, Joaquín y JARQUE, Francesc: *Arquitectura Renaixentista Valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa. Obra social, 1994, p. 121; KILBEY, Maggie: *Curtal, Dulcian, Bajón: A History of the Precursor to the Bassoon*, St. Albans, M. Kilbey, 2002, p. 44]. En el mismo balconaje existía una inscripción fechada en 1604 [SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, p. 224].

Los trabajos se iniciaron el 2 de enero de 1511 y sólo cinco días más tarde ya se estaban desmontando los “órganos” antiguos<sup>106</sup>. En la primera etapa constructiva los carpinteros emplearon madera de carrasca, posiblemente para montar la estructura de la caja<sup>107</sup>. El 11 de marzo comenzaba la actividad relacionada con la fabricación de los tubos y un mes más tarde también se trabajaba ya en los fuelles, que se realizaron con madera de boj y piel de cabra<sup>108</sup>. Mientras los organeros y carpinteros estaban ocupados en sus respectivas tareas, un equipo de albañiles preparaba a principios de abril el lugar donde debía asentarse el nuevo instrumento<sup>109</sup>. A principios del mes siguiente llegó una importante carga de madera procedente de Barcelona que permitió continuar el trabajo de los carpinteros<sup>110</sup>. Durante el año 1511 también se compraron diversos tipos de tejidos para fabricar las puertas del instrumento y para cubrir los tubos mayores de madera<sup>111</sup>. Mientras los organeros continuaban a mediados de 1512 con la fabrica-

<sup>106</sup> “Digous a dos de janer any MDXI començaren a fer fahena los organistes.” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1510, f. 43r]. Dos carpinteros “començaren a desfer los òrguens” [ibídem]. Tras el desmontaje se pesó el estaño y plomo procedente del “órgano viejo” (*orgue vell*) resultando 79 arrobas y 13 libras y 17 arrobas de estaño y 34 libras de plomo. Hasta finales de abril de 1511 además se habían comprado 65 arrobas de estaño adicional [ibídem, f. 51r].

<sup>107</sup> “[...] compram fusta de carrasqua per obs dels orgues [...]” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1510, f. 44v, 29 de enero de 1511]. En los pagos aparecen continuamente dos “fusters barcelonins” en los equipos de carpintería, formados normalmente por un número de tres a cinco personas diariamente, desde el 4 de febrero hasta el 1 de abril [ibídem, ff. 45r-47v].

<sup>108</sup> Ese día se adquieren “uns ferros per fer lo forn per a fondre lo stany”, “boix per fer lo castell per a buydar lo stany” o “una sàrria de carbó per obs dels calfons e per a buydar e coure la arena” [ibídem, f. 47r]. El 12 de abril se compró madera “per obs de fer dos canons de l’orgue, ço és los dos majors” así como madera de boj y clavos “per a obs del cèrcols de les manches” [ibídem, f. 49v]. En los fuelles se empleó piel de cabrito y de seis docenas de machos cabríos, que cosieron zapateros [ibídem, f. 51r; ibídem, año 1511, f. 23r].

<sup>109</sup> El maestro de obras “mestre Asensi” y dos peones trabajaron los días 3 y 4 de abril “on han d’estar asentats los òrguens” [ibídem, año 1510, f. 48v]. El 10 de abril se compraron 700 ladrillos “per a fornir alí on han a estar los orgues” [ibídem, f. 49v].

<sup>110</sup> Se pagaron al mercader Baptista Burguerino 31 libras y 10 sueldos “per fer venir fusta de Barcelona” para cuyas gestiones incluso se llegó a enviar a esta ciudad y a Girona a uno de los carpinteros [ibídem, año 1511, f. 23v]. Un nuevo cargamento de madera de álamo blanco de la misma procedencia llegó a lo largo del año administrativo de 1512 [ibídem, año 1512, f. 49r].

<sup>111</sup> Se compraron algunas “alnes de tela per a les portes de l’horgue”, “cinch alnes de drap cru de cert nombre de quatre palms e mig [...] per a davant de l’orguenet de la cadira”, deu alnes de bordat de casa d’en Escrivà, botiguer, [...] per als canons grossos” o “set alnes de lens cru [...] per a cobrir dits canons de fusta grossos” [ibídem, año 1511, s.f., 21 de abril, 10 de septiembre, 11 de agosto de 1511].

ción de los tubos metálicos, se trabajaba también en los mecanismos de transmisión de los teclados y en los fuelles<sup>112</sup>.

Los minuciosos trabajos ornamentales de talla en madera para la caja comenzaron el 19 de octubre y fueron sus artífices materiales un nutrido equipo de entalladores, entre los que tuvieron preeminencia los maestros Lluís Munyoz y Jaume Vicent<sup>113</sup> (Fig. 5). El cabildo encomendó el proyecto iconográfico al pintor Fernando Yáñez de la Almedina, quien concibió un rico conjunto decorativo en el moderno estilo “a la romana”, caracterizado por los grutescos, los motivos de armería y las formas *a candelieri*<sup>114</sup>. Los dibujos de Yáñez, que realizó a tinta sobre papel hasta el 31 de enero de 1514, sirvieron de muestra a los entalladores, que trabajaron posible-mente hasta abril del mismo año<sup>115</sup>. Es muy probable que también fuesen suyos los diseños de las cuatro imágenes de diosas (*deeses*) que aparecían en el balconaje de la tribuna del órgano mayor tañendo diversos instrumentos, talladas en el taller de Jaume Vicent en madera de ciprés a partir de septiembre de 1513<sup>116</sup>, así como la peana realizada por Vicent y Munyoz en la casa de la *Almoyna* a partir de junio de 1514<sup>117</sup>.

<sup>112</sup> Las frecuentes compras de carbón para fundir el metal continuaban en ese momento. En mayo de 1512 se compraron “tres lliures de fil de ferro per als jochs de l’orgue” y en junio “dos tralles les quals serviren per al lit de les forquetes de les manches” [ibídem, año 1512, f. 44r].

<sup>113</sup> “Los jornals de mestre Luis Munyoz ab los seus jòvens entretalladors de la obra de talla per a l’orgue nou de la seu són los següents. E començaren a fer fahena dimarts a XVIII de octubre any MD e XII.” [Ibídem, f. 73r]. Los equipos de trabajo fueron en principio de tres a cinco personas, aumentando hasta unas diez en diciembre de 1512 para después disminuir. Otros maestros entalladores que participaron en los trabajos fueron Esteve Monar, mestre Miquel y Damià Carles.

<sup>114</sup> “Los jornals de mestre Ferrando, pintor, pertanyent a l’orgue de la seu són los que-se segueixen. Començà dilluns a VIII de novembre any present.” [Ibídem, f. 70r]; “(...) los quals ha rebut Ferrando de Almedina.” [Ibídem]. Sobre los trabajos de Yáñez en el órgano, véase especialmente GAVARA y GÓMEZ-FERRER, “Fernando Yáñez”, pp. 237-246.

<sup>115</sup> “Dates per mi fetes a mestre Ferrando Medina per los designes fets en llo present orgue (...).” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1513, f. 60r]. El 11 de mayo de 1513 se entregaba “paper, plomes, tinta a mestre Ferrando per a deboxar” [ibídem, año 1513, s.f.]. Los entalladores requirieron de candelas, quizá por la poca luz que había dentro de la catedral o por trabajar de noche [ibídem, año 1512, ff. 46r, 47r, 47v, 49r]. Los siguientes salarios diarios devengados por diseñador y entalladores pueden seguirse [ibídem, años 1512-1513].

<sup>116</sup> El 20 de julio de 1513 se compró “un ciprer per a fer les imatges”. Tras serrarse, se transportaron “les peses del siprer a casa mestre Vicent” [ibídem, año 1513, s.f.]. El 20 de diciembre ya se habían finalizado al menos dos imágenes ya que se pagaron dos sueldos “per portar dos talles” [ibídem]. Una vez instaladas, Perot Serra recibió tres sueldos y seis dineros por “pintura que ha fet a les spatles de les deesses de atzur.” [Ibídem, año 1514, f. 36r].

<sup>117</sup> Durante el mes de julio de 1514 “feren fahena mestre Vicent y mestre Luis en la Almoyna en la peanya de l’orgue” para lo que utilizaron la madera de dos cipreses [ibídem, año 1514, f. 43v].



Fig. 5. Esculturas (diosa y dos ángeles) y fragmentos decorativos reutilizados en la caja del órgano actual<sup>118</sup>.

El programa renacentista de embellecimiento del instrumento se completaba con diversos trabajos pictóricos<sup>119</sup>. El 4 de junio de 1512, Paolo da San Leocadio se comprometía con el cabildo a pintar las puertas del “órgano mayor” que fueron finalizadas y definitivamente instaladas durante los últimos días de 1513 o primeros de 1514<sup>120</sup>. Es posible que el encargo

<sup>118</sup> La diosa central procede del órgano mayor y los ángeles que la flanquean del órgano menor.

<sup>119</sup> Sobre los trabajos de pintura han tratado especialmente SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, pp. 229-230; GAVARA y GÓMEZ-FERRER, “Fernando Yáñez”, pp. 241-242; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel: *Fernando Yáñez de Almedina (la incógnita Yáñez)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 328-329 y 365-366.

<sup>120</sup> La existencia de ese contrato queda reflejado en el índice de actas del notario capitular Felip Abella [*E-VAc*, not. Felip Abella, vol. 3607]. No obstante, el volumen del protocolo donde seguramente se copió el documento se encuentra actualmente en paradero desconocido. Para este trabajo requirió una plataforma auxiliar puesto que se pagaron 52 sueldos y 9 dineros “per la fusta que ha donat per al cadafal del pintar de les portes de l’orgue” [*E-VAc*, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1512, f. 45r]. El traslado de las puertas del órgano tras su finalización se deduce de diversos pagos tales como “als que portaren les portes” (20 de diciembre de 1513), “a quatre òmens que tornaren tota la fusta, cordes, banes, bastiments de posar les portes” (24 de diciembre de 1513) o “per sinch peses de filladís per a les portes grans de



a San Leocadio incluyera también las puertas del “orgue de les spalles”, recayentes a la nave del Evangelio, cuya ejecución y posterior colocación fue unos meses posterior<sup>121</sup>. Tras concluir los diseños de la talla, Yáñez se dedicó a pintar las “espaldas del órgano”, quizá cubriendo las superficies lisas con motivos decorativos similares a los relieves en madera<sup>122</sup>. Su trabajo finalizó pintando las puertas de “l’orguenet chiquet”<sup>123</sup>.

Los organeros continuaron con su labor durante el año 1513 aunque parece que con menor intensidad que en los dos anteriores, lo que sugiere que la ejecución discurría en su última fase<sup>124</sup>. De hecho, el 11 de enero de 1514 se iniciaban los trabajos finales de afinación en jornadas que incluían horarios nocturnos. La conclusión de esta tarea, que al menos se prolongó hasta finales de abril del mismo año, dejaría sólo pendiente de pequeños remates o ajustes la obra instrumental de Teixidor y Ortiz<sup>125</sup>.

---

l’orgue” (1 de enero de 1514) [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1513, s.f.]. Sanchis y Sivera identificó esas pinturas con un conjunto de doce sargas sobre la vida de la Virgen y de San Martín que se conservan en la catedral [SANCHIS, *La Catedral de Valencia*, pp. 229-230]. No obstante, Felipe María Garín apreció que el estilo pictórico de éstos era más próximo al de su coetáneo Nicolau Falcó [GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: *Yáñez de la Almedina. Pintor Español*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1953], p. 119]. Recientemente, Mercedes Gómez-Ferrer ha apuntado justificadamente la posibilidad que esas pinturas no fuesen las realizadas para el órgano sino para el retablo de San Martín del gremio de armeros, obra de Falcó [GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: “La capilla del gremio de armeros de la catedral de Valencia”, en *Ars Longa*, 20 (2011), p. 69-82].

<sup>121</sup> Ya en el año administrativo de 1514 (a partir de mayo) se realizaron pagos “a quatre hòmens qui portaren les portes de les spatles de l’orgue” y por clavos “per a posar les portes de les spatles de l’orgue” [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1514, ff. 41v, 42r].

<sup>122</sup> Se registra la entrega al pintor de diversos colores así como pagos parciales del precio pactado de 40 libras [ibídem, ff. 38v, 39r, 39v]. Desconocemos si estas pinturas fueron en detrimento de la “obra de talla” que el contrato con los organeros prescribe para esta fachada. Para la realización de estas pinturas, Yáñez necesitó de la instalación de un andamio auxiliar [E-VAc, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1514, ff. 36v, 37v, 40r].

<sup>123</sup> Podría referirse a la cadereta aunque también al órgano menor. Yáñez cobró el 3 de diciembre de 1515 nueve libras a cuenta de las 40 libras acordadas por este trabajo [ibídem, vol. 1511, f. 40v; citado en GAVARA y GÓMEZ-FERRER: “Fernando Yáñez”, p. 241].

<sup>124</sup> Los pagos localizados durante este año a los organeros suman inferiores importes [ibídem, vol. 1487, año 1513, s.f.].

<sup>125</sup> “Doní a Pedro, manchador (...) per al refinar a rahó de dos ducats lo mes, lo qual comensà a honze de giner any qatorze e pagat per tres mesos e denou dies (...)” [ibídem]. “Ítem pose en data LV sous que he pagat a mossèn Miquel Aguilar, armarier en lo present any, per XXVII lliures de candeles de capellans que mossèn Andreu ha pres per obs de affinar l’orgue.” [ibídem, año 1514, f. 42r]. Los pagos referidos a trabajos de organería (“en lo salmer de l’orgue nou”) se prolongaron hasta el 15 de febrero de 1515 [ibídem, f. 45v].

## CONCLUSIÓN

El progresivo afianzamiento de las estructuras de poder característico de la Europa del siglo XV favoreció que las demostraciones externas de las instituciones civiles y religiosas se celebrasen con un creciente grado de solemnidad. La Iglesia Católica, como representante del poder divino, se interesó gradualmente en el mayor realce de las ceremonias litúrgicas para lo cual la música constituía un instrumento fundamental. La práctica organística y polifónica se fue intensificando, lo que fomentó el desarrollo de las técnicas musicales y de las estructuras de personal músico en los principales templos. Los órganos, instrumentos por excelencia de la Iglesia, no quedaron al margen de este fenómeno y sufrieron importantes transformaciones, especialmente a partir de mediados de siglo, a través de los cuales se adaptaron a las nuevas necesidades y gustos. Se desarrollaron en tamaño y especialmente en sus posibilidades sonoras, al tiempo que crecía el énfasis en su estética y embellecimiento a través del diseño, la talla y la pintura. Todo ello les permitió una mayor versatilidad en sus funciones y les confirió un mayor atractivo sonoro y visual para los asistentes a las ceremonias.

Este proceso evolutivo se muestra con excepcional claridad en el caso de la más poderosa de las catedrales de la Corona de Aragón, la de Valencia, a través de cuatro importantes trabajos de construcción de órganos contratados en sólo cinco décadas (1460-1510). El órgano mayor de Pere Ponç de 1460 fue un gran instrumento gótico, desde el punto de vista técnico y artístico, concebido como la conjunción de cinco cuerpos sonoros con sus correspondientes teclados sin posibilidad de separar las hileras del *blockwerk*. No obstante, en dos de ellos sólo sonaba un tubo por tecla, lo que ya apuntaba la voluntad de poder prescindir de la mixtura, quizá para interpretar con claridad una música cada vez más imitativa y menos homofónica. Sus dimensiones y su estética debieron de sorprender y ser motivo de admiración en su momento. En 1483 Marturià Prats incorporaba en su órgano menor, por primera vez en la catedral, los secretos con mecanismos de separación de hileras de tubos, seguramente correderas, que multiplicaban las posibilidades sonoras. Sólo cinco años después, el alemán Joan Spindelnoguere añadía el mismo sistema a algunos cuerpos sonoros del órgano mayor, así como pedaleros, un recurso que se documenta aquí inequívocamente por primera vez en la península Ibérica, y ampliaba la extensión del instrumento en el registro grave. Por último, el nuevo órgano mayor de Teixidor y Ortiz, no sólo consagraba los secretos de correderas en todos sus cuerpos sonoros, sino que probablemente añadía una nueva dimensión a la variedad tímbrica con la incorporación



de tubos de lengüeta. Al mismo tiempo representaba un giro radical en la concepción estética, fundamentalmente gracias a la participación decisiva de dos relevantes maestros pintores formados en importantes centros del Renacimiento italiano: Fernando Yáñez y Paolo da San Leocadio.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### Doc. 1

**ASUNTO: El cabildo de la catedral de Valencia firma un contrato con Pere Alemany [Pere Ponç], maestro de órganos, para construir un nuevo órgano.**

FECHA Y LUGAR: 28 de mayo de 1460, Valencia.

FUENTE: *E-VAc*, not. Joan Esteve, vol. 3679, s.f.; ibidem, vol. 3584, ff. 128r-129r.

[vol. 3679, s.f.]

Die mercurii XXVIII madii. *Òrguens*.

Domini de capitulo sedis Valencie in domo capitulari eiusdem capitulares congregati in quo fuerunt presentes domini Johannes Llançol, vicarius generalis, Mathias Mercaderii, archidiaconus maior, Petrus Roiç de Corella, [archidiaconus] Xàtive, Gondissalvus de la Cavalleria, archidiaconi, Michael de Palomar, Ludovicus de Genta, Johanes Pelegrini, Johanes Marroma, Jacobus Torres, ~~Bernardus Sancii~~, Jacobus Exarch, Bernardus Sancii et Franciscus Corts, omnes canonici prebendati capitularii dicte sedis, facientes et representantes, unanimes et concordés, ac nemine discrepante, juxta comissionem per eos atributam et concessam super organo noviter fiendis ad ornamentum et opus dicte sedis, firmarunt capitula dictorum organorum inter Petrum Alamanum, magistrum organorum predictorum, ex una, et honorabiles et circumspectos viros dominos dicti capituli partibus et altera, quorum quidem capitulos *scrits* sequitur in hunc modo.

*Capítols*, etc.

[vol. 3584, f. 128r]

*Los quals capítols concordats entre lo honorable capítol de València e mestre Pere Alemany, organiste habitador de València, sobre una estructura de orgue e òrguens que'l dit mestre <Pere> ha a fer en la seu de València són los següents:*

*Primo, que lo dit mestre Pere se obliga fer uns òrgens grans juxta la forma per ell a nosaltres donada, la qual és en la sacrestia; los quals òrguens han a ésser en la forma següent:*

Primo, un orgue que lo canó major haja de la boca en amunt, menys del peu, XXIIII palms e tot següent fins a XXXXVIII punts entre taules e bemolls, ço és del joch del dit orgue, dels qual los canons seran tots de stany.

Ítem, a altra part, ço és al respatlle de aquest dit orgue, un altre orgue lo qual serà en lo bastiment mateix entonat a cant d'orgue, del qual lo canó major haurà de XVI palms ensús ab tots los canons de stany ab joch a son depart.

Ítem, un orgue de plom canó per punt per adedins lo qual no s'ha de mostrar, del qual lo canó major haurà VIII palms, entonat e concordat ab l'orgue major ab joch per si.

Ítem, altre orgue de plom canó per punt entonat ab l'orgue del respatlle, lo qual és entonat a cant d'orgue, ab joch per si.

Ítem, altre orgue de tres o quatre palms lo qual starà al respatlle del sonador ab joch per si. E són entre tots cinch jochs.

Ítem, que lo dit orgue o òrguens, lo bastiment de aquells sia obrat de fusta de pi forrat o cubert de fusta de roure de Flandes de part de fora, e lo que-s mostrarà de part de dins sia colorat de vermell.

[f. 128v] Ítem, [que] lo dit orgue sia obrat tot pla segons la mostra donada per lo dit mestre sens ninguna obra de talla.

Ítem que lo dit orgue e òrguens sien bons, ben acordats e de belles veus segons bé acostumat dels altres com que millor no pignor.

Ítem, que les portes dels dits òrguens sien de tela ab bastiment de fusta de pi segons ha acostumat fer en los altres.

Ítem, [que] les manches dels dits òrguens sien fetes ab sos contrapessos, segons acostuma fer en los altres òrguens, les quals staran dins lo buch dels òrguens que no-s mostraran de part de fora e seran tantes e tant grans que bastaran a donar compliment e abastament als dits òrguens de vent.

Ítem, que lo dit mestre sia tengut donar acabat lo dit orgue e òrguens de Santa Maria de Agost primer vinent en dos anys, e possats en lo lloch hon stan los altres a ses despesses e mudar lo solar si mester hi serà tant com toca de fusta.

Testes discreti Anthonius Orti et Bernardus Splugues, presbiteri beneficiati in sede.

[f. 129r] Lo que lo honorable capítol promet al dit mestre Pere los dits òrguens és lo que segueix:

Primo, li dóna cassa prop la seu per a obrar e acabar los dits òrguens.

*Ítem, li dóna per son magisteri, treballs e despesses mencionades en los dessús dits capítols dos milia florins moneda reals de València, lo pagament dels quals serà segons lo honorable capítol ordenarà.*

Teste proxime dicti.

## Doc. 2

**ASUNTO: El cabildo de la catedral de Valencia determina que, por estar el órgano mayor en mal estado, el maestro organero Marturià Prats construya un nuevo órgano a partir del material de los dos antiguos y comisiona a los canónigos Macià Mercader y Martí Enyego para firmar el contrato correspondiente. El mismo día, el canónigo Francesc Corts hace constar su oposición por los gastos que ocasionarán estos trabajos, en detrimento de otras obras más necesarias como las del retablo [de plata] y la *arcada nova*.**

FECHA Y LUGAR: 5 de febrero de 1483, Valencia.

FUENTE: *E-VAC*, not. Joan Esteve, vol. 3683, s/f.

Die V februarii

Domini de capitulo ecclesie Valentine in domo capitulari eiusdem capitulares congregati, in quo fuerunt presentes domini Mathias Mercaderii, vicarius generalis, Gondizalvus de la Cavalleria, Johanes Pelegri, ~~Franciscus Corts~~, Guillelmus Serra, ~~Franciscus Corts~~, Johanes Camarena, Bernardus Splugues, Ianfridus Serra, ~~Michael Gomis~~ et Martinus Enyego et Michael Gomiç, omnes canonici prebendati, unanimes et concordés, attendentes organum maius ecclesie predicte propter antiquitatem temporis et alia impedimenta tam pulveris quam fuste que cotidie corroditur esse jam dissonum et venire ad *roina*, decreverunt quod ex aliis duobus organis antiquis aliud novum organum fabricatur, et fiat per magnificum Marturianum Prats, magistrum organorum, super cuius organi sumptibus et impensa comisserunt hac onus seu negotiationem magnificis viris dictis dominis Mathie Mercaderii et Martino Enyego, presentibus et acceptantibus comittentes eis faciendi contractum et capitulla pro predictis faciencia promittentes, habere ratum et firmam et non revocare obligantes bona dicti capituli.

Et eadem die ante vespas, magnificus Franciscus Corts, canonicus sedis Valentiae, et intus dictam sedem constitutus, dixit mihi Johanni Stephano, tanquam scribe reverendi capituli dicte sedis, quod in deliberatione et actu capitulari facto in dicta domo capitulari super confectionem novorum organorum, quatenus eum in dicto actu non continuarem neque ponerem, cum non sit res opportuna dicte ecclesie, attento quod illa sit constituta in maximis expensis et sumptibus tam retrotabuli quam *archer* dicte sedis et pluribus aliis rebus dicte ecclesie necessariis.

## Doc. 3

**ASUNTO: Los canónigos comisionados del cabildo de la catedral de Valencia firman capitulaciones con Marturià Prats, de Girona, para construir un órgano frente a los órganos mayores, a la otra parte del coro.**

FECHA Y LUGAR: 6 de febrero de 1483, Valencia.

FUENTE: *E-VAcP*, not. Melcior Forés, vol. 16487, s/f.

Die jovis sexta mensis Ffebruarii anno a Nativitate Domini M<sup>o</sup>CCCCLXXX tercio.

Pateat universsis et singulis quod anno a Nativitate Domini M<sup>o</sup>CCCCLXXX tercio die vero <jovis> sexta mensis Ffebruarii reverendi domini Mathias Mercader, decretorum archidiaconus prepositus, et Martinus Enyego, sacrarum litt[er]arum professores, canonici sedis Valencie, facultatem et potestatem plenarias ad subscripta iniendum, conveniendum, faciendum et concordarunt (*sic*) a reverendo capitulo dicte sedis habentes ut dixerunt instrumento confecto in domo capitulari prefate sedis receptoque per venerabilem virum Johannem Stephani, notarium publicum ~~et dicti~~ Valencie et dicti reverendi capituli scribam, sub die proxime preterita, ex una, et Marturianus Prats Gerundensis, partibus <ex altera>, apud domum habitationis quam ipse reverendus dominus Mathias Valencie fovet, personaliter existentes inhierunt, convenerunt et concordarunt sponte et consulto ut dixerunt inter se subscripta capitula quod michi Melchiori Fores, notario publico Valencie, in scriptis exhibuerunt et tradiderunt in subscriptorum testium presencia // pro eisdem dominis Mathie Mercader [...] Marturiano Prats publicanda illaque [...] [intelligi]bili voce legi et publicavi tenorem [...] continencia.

*Capítols fets e fermats entre los reverents mi[ce]r Macià Mercader, arthiacha, et mestre Martí Enyego, canonges de la seu de València, nomine totius capituli dicte sedis, et Marturià~~um~~ Prats en e sobre <los> òrguens que lo dit Marturià té de fer en la dita seu de València devant los òrguens majors, en l'altra part del cor.*

*E primerament és pactat e concordat entre les dites parts que lo dit capítol e canonges li deuen donar íntegrament tota la fusta que és mester per tot l'orgue però los claus, taches, cuyros per a les manches té a donar dit mestre.*

*Ítem més, és pactat e concordat entre les dites parts que lo dit capítol e canonges són tenguts donar al dit Martorià tots los canons dels dos òrguens // [...] [f]er lo dit orgue; e si lo estany dels ca[nons] [...] [co]mpliment de tota la canonada de l'orgue [...] [, en t]al cas ells són tenguts e obligats donar-li [tot lo] es[ta]ny e plom que mancarà.*

*Ít[em] més, [é]s pactat e concordat entre les dites parts que lo dit capít[ol] e canonges són tenguts donar la casa de la Almoyna a[l] dit Martorià per tot lo temps que starà en fer lo dit orgue tal que còmodament ell hi pugua estar e obrar los canons e altres coses tocant al dit orgue.*

*Ítem més, és pactat e concordat entre les dites parts que lo capítol e canonges són tenguts e obligats donar en la manera dejús escrita cinch mília sous, moneda de València, al dit Martorià per los treballs e factura del dit orgue, pagats en tres eguals <pagues> parts, ço és, hun terç ans de començar, hun altre terç com l'orgue serà mig fet e la resta com l'orgue serà acabat ab lo compliment que és necessari.*

*Ítem més, és pactat e concordat entre les dites parts que lo dit Martorià és tengut obrar <o fer obrar> tota la fusta que és mester per al dit orgue a ses despeses, e lo capítol no és tengut per açò donar pus dels cinch mília sous dessús especificats, e tota la obra de tall, universsalment tota la obra de fusta, ve a càrrech del dit mestre Martorià.*

*Ítem més, és pactat e concordat entre les dites parts que lo dit Martorià és tengut fer l'orgue major de quinze pats palms lo major canó. Sonarà dit orgue en tres maneres, ço és, flautes per si, mixtura per si e tot ensemps.//*

*Ítem és més, és pactat et concordat [...] que lo dit Martorià és tengut [fer] [...] aquell que lo major canó haurà sis pa[lms] [...] [. Sonarà] dit orgue en tres maneres, ço és, flaut[es] per s[i], [mi]xtur[a] per si e tot ensemps.*

*Ítem més, és pactat e concordat entre [le]s dites parts que lo dit Martorià és tengut e obligat acabar lo dit orgue dins temps de hun any poch més o menys començant a córrer lo dit any de Pàsquia de Resurrecció primer vinent en avant.*

Quibusquidem capitulis per <me>, dictum notarium, læet ut premittitur lectis et publicatis, predicti reverendi domini Mathias Mercader et Martinus Enyego, nomine dicti reverendi capituli, et Marturianus Prats fute promiserunt sibi ad invicem et vicisim in posse et manu mei, dicti notarii, ut et tanquam publice et auctentice persone hec ab ipsis pro eis ac omnibus aliis et singulis quorum interest et intererit aut interesse poterit quomodolibet in futurum legitime stipulantis et recipientis capitula preinserta, ac omnia et singula in eis et eorum quolibet contenta et expressata prout ad utrumque ipsorum pertinet et expectat singula singulis, refferendo attendere et efficaciter ad implere et contra ea vel ipsorum aliquod non utique venire seu facere jure aliquo causa seu racione. Et pro predictis omnibus et singulis et premittitur complendis, tenendis et inviolabiliter observandis obligarunt // [...] et jura videlicet dicti reverendi domini [...] et Martinus Enyego dicti capi[tuli] [...] [Ma]rturianus sua mobilia et inmobilia [...] et non privilegiata habita ubique et ha[b]enda; que fuerunt actum Valencie die et anno pre[fi]xis presentibus ibidem discretis viris Johanne Mas, in di[cta] sede beneficiato, et Petro Foç, dicti reverendi domini Martini Enyego familiare, testibus ad premissa vocatis, rogatis specialiterque electis.

## Doc. 4

**ASUNTO: Los canónigos comisionados del cabildo de la catedral de Valencia firman capitulaciones con el maestro de órganos Joan Spindelnogare, alemán de Friburgo, para reformar los órganos mayores y poner a punto el de la cadereta.**

FECHA Y LUGAR: 7 de septiembre de 1487, Valencia.

FUENTE: *E-VAc*, not. Jaume Esteve, vol. 3685, s/f.

Die VII septembris anno MCCCCLXXXVII. Valentiae. Jhesus.

Domini Mathias Mercaderii, archidiaconus maior, et Franciscus Corts, canonici et prepositi Sedis Valentiae, ex commissione per reverendum capitulum eis facta constat etc., ex una, et magister Johannes Spindelnogare, alamanus magister organorum partibus <de Friborch> ex altera, firmarunt huiusmodi capitula.

*En nom de nostre Senyor Déu e de la gloriosa verge Maria, és convengut e pactat per lo reverent capítol de la seu de València, de una part, et Johan Spindelnogare, almany, mestre de fer orguens, de part altra, que lo dit mestre Johan ha de reffer, adobar [...] horguens majors de la dita seu en tal forma e manera següent :*

*Primo, lo dit mestre Johan Spendelnogare ha de fer en l'orgue major qui respon en lo cor un salmer nou de bona fusta ben acabat com se pertany, en lo qual salmer ha de posar tots los canons principals qui ara-s mostren en les tres torres pus altes del dit orgue. e tots los canons E aquels fornirà de aquella mestura e compliment d'espècies que lo dit orgue requir, donant-li aquella vivor, finor e sperit que semblant orgue deu tenir. E aquell dit salmer serà fet e // ordenat en tal manera que puxa sonar en aquestes maneres: [...] l'orgue ab tot son forniment, e après los principals sols, que seran floutes, e après los dits principals ab octaves [...] ser floutes misturades [...].*

*Ítem, los canons grossos de les dites dues torres foranes del dit orgue lo dit mestre Johan sia tengut spolsar e denejar aquells, e los salmers de aquells <adobar>, e fornir, e companyar-los de aquelles spècies que semblant orgue requir, donant-los aquella vivor, finor e perfeccio que-s pertany. E aquests canons ab tota sa mixtura e perfecció puxen sonar ab los dits canons que en les torres altes són, ço és, quan tots los dits canons sonaran ab tot son forniment e compliment d'espècies en manera que serà tot un orgue, e lo principal axí com ara és. E totes aquestes diversitats de sons farà sonar en lo dit orgue ab lo mateix joch qui ara és en lo dit orgue. E en aquell huyt p farà que-s puxen sonar huyt punts ab los peus per dar major vivor en lo dit orgue, restant lo joch axí dolç de sonar com és ara.*

*Ítem, en l'orgue que stà a les spalles del cor darà compliment d'espècies, major vivor, sperit e perfecció que tenia quant sonava [?]. E aquelles spècies seran de la manera e ordinació que h és conpost lo dit orgue, e aquell acabarà ab com se pertany, fent sonar huyt punts del dit orgue ab los peus per dar-li major vivor e sperit.*

*Ítem, és concordat que lo dit mestre Johan afegirà en l'orgue de fust tres punts baxos, ço és, mi.re.ut. octava baxa de la .c., e en lo dit orgue farà un salmer nou e posarà en dit orgue mixtura de plom, ço és, canó per punt; e aquell dit orgue farà sonar ab lo joch qui ara sona en dues maneres, ço és, los canons de fust per si, e <aprés> ensemps <ab> a la dita mixtura, acordant e adobant aquell com se pertany.*

*Ítem, ha de fer lo dit mestre Johan en l'orgue de plom un punt que sia unisonus ab la c pus baxa, e après, de mig en amunt, farà // sonar lo dit orgue dos canons per punt, donant-li aquella finor e perfectió que-s pertany, lo qual orgue sonarà ab lo mateix joch que ara sona.*

*Ítem, es tengut lo dit mestre Johan adobar l'orguenet que stà en la cadira ~~hor~~ a les spalles del sonador, e donar a aquell la finor e perfectió que-s pertany.*

*Ítem, és tengut lo dit mestre Johan fer manches noves en los dits òrguens de la granària e amplària que és mester, e los dits orguens haïen lo compliment de vent que és nesceçari.*

*Ítem, és tengut lo dit mestre Johan dar acabament e perfectió a tots los dits orguens dant <a> aquells la finor, sperit, perfectió que-s pertany. E acabat aquells, haïen ser jutjats per aquelles persones que ~~los~~ als reverents senyors de capítol plaurà. E si a aquells no parça ésser de aquella finor e perfectió en los dits capítols mencionada o tenir algun defalliment, en tal cas lo dit mestre Johan sia tengut e obligat adobar aquells fins sien en sa perfectió juxta los dits capítols.*

*Ítem, és tengut lo dit mestre Johan fer, adobar, // acabar ab tota sa perfectió los dits òrguens per a la festa de Pàsquia de Resurecció primer vinent o si ans porà.*

*Ítem, acabats los dits òrguens, lo dit mestre Johan és tengut de mostrar al qui sonarà los dits òrguens los secret de acordar e afinar aquell per tal que, si per algun temps sent absent lo dit mestre Johan, los dits òrguens o alguns punts se desacordaven, aquell qui sonarà ho puxa acordar e afinar.*

*Ítem, és concordat que si, per ventura, los <dits> òrguens se desacordaven e lo qui sonarà aquells no-ls sabia axí acordar, lo dit mestre Johan és tengut, mentres serà en la senyoria del rey ~~de castella e Aragó~~, venir adobar aquells <ab tota perfectió> tota hora que li serà notificat e lo dit reverent capítol sia tengut per lo treball que aquell sostindrà, dar-li la despesa del mengar mentres adobarà dit orgue e starà en la present ciutat.*

*Ítem, és tengut lo dit reverent capítol donar al dit mestre Johan casa per a obrar los dits òrguens tot lo dit temps fins sien acabats; axí mateix donar a aquell fusta e cordes per al bastiment que es mester fer per adobar los dits òrguens e fer-li fer lo dit bastiment segons [?] ell ordenarà.*



*Ítem, és tengut lo dit reverent capítol donar al dit mestre Johan les manches que són ara en los dits òrguens, e axí mateix fusta per a les manches noves que ha de fer en lo dit orgue.*

*Ítem, és tengut e obligat lo dit reverent capítol al dit mestre Johan per fer los dits òrguens donar-li cent setanta lliures moneda reial de València, ço és, sexanta lliures començant a obrar, e quaranta acordant lo dit orgue, e setanta lliures acabat ab tota sa perfectió et jutgat.*

Testes Guillermus de Podio et Onofrius Ferrer, presbiteri.

### Doc. 5

**ASUNTO: Acto público de visura de diversas obras de organería realizadas por el maestro de órganos Joan Spindelnogare, como finalización de las comenzadas por el difunto maestro de órganos Pere Ponç, en la parroquia de San Juan del Mercado de Valencia en el cual interviene como expertos Guillem de Podio [maestro de canto de la catedral], Pere Castell [organista de la catedral] y Pere Ocanya.**

FECHA Y LUGAR: 21 de octubre de 1492, Valencia.

FUENTE: *E-VAcP*, not. Bartomeu de Carries, vol. 20444, s/f.

*Die dominica XXI octobris anno predicto MCCCCLXXXVII.*

Com ab capítols e concòrdia feta e e fermada entre los magnífichs en Ramon Berenguer, ciutadà, e en Melchor Codo, mercader de la ciutat de València, *tunch* obrers de la obra e fàbrica de la sglésia parrochial de Sent Johan // del Merquat, de una part, e mestre Johan Spinelnegar, alaman, mestre de fer òrguens de la part altra, reebuts per lo honorable en Jacme Salvador, notari, a [ ] del mes de [ ] any mil CCCCLXXX [ ] fos feta concòrdia entre les dites parts que lo dit mestre Johan fos tengut e obligat de acabar huns òrguens per a la dita sglésia, los quals ja eren principiats de fer per mestre Pere Pons, *quondam* mestre de òrguens, los quals òrguens havia a donar acabats de bones veus e de bona armonia ab tot son degut compliment a coneguda de persones expertes e artistes en l'art de música. E que los dits obrés qui llavors eren o per temps serien fossen tenguts e obligats de pagar-li per lo acabar los dits òrguens complidament cent y vint liures, segons en los dits capítols fonch concordat entre lo magnífich en Miquel Berenguer, ciutadà, e lo honorable en Johan Miquel, mercader, obrés de la dita obra e fàbrica en lo any present, de una part, e lo dit mestre Johan de la part altra, perquè los dits òrguens tinguessen acabadament son compliment li ajustassen al dit preu [ ].

E en lo present dia de huy, los dits magnífichs obrés digueren que han fet manifestar en la trona [a] hora de missa que tots los parroquians qui volguessen ésser a vespres hi fossen per veure e haver relació de les persones expertes qui havien de entrevenir per veure si los dits òrguens tenien son degut compliment e si eren

bons. E axí, inseguint la del-liberació dels dits magnífichs obrés ab alguns parroquians qui són venguts a la hora, feren venir lo venerable mossèn Guillem de Podio, e mossèn Pere Castell, e mossèn Pere Occanya, persones expertes eletes de voluntat de les parts e grans artistes // en l'art de la música, en presencia dels quals, e encara en presència dels venerables mossèn Johan Nadal, mossèn Jacme Ameller, de mossèn Ffrancesch Prats, e mossèn Gabriel Palomar, de mossèn Johan Mercader, preveres de la dita església, feren sonar los dits òrguens per bon spay al dit venerable mossèn Pere Ocanya. E hoÿts los dits òrguens, tots los dessús dits mossèn Guillem de Podio, e mossèn Pere Castell, e mossèn Pere Occanya concordantment digueren que los dits òrguens tenien son degut compliment de veus e armonia e eren ben afinats e tals que ells los tenien per bons, e que los dits senyors obrés podien pagar al dit mestre Johan lo preu concordat entre aquells segons és stat concordat en los dits capítols. De les quals coses los dits magnífichs obrés e mestre Johan requiriren los ne fos fet acte públich lo qual per mi Berthomeu de Carries, notari convocat a les dites coses, los fonch reebut.

Presentes per testimonis foren a les dites coses lo discret mossèn Johan Balaguer, prevere qui canta en la dita església de Sent Johan, e en Ramon Figueres, perayre ciutada de Valencia.

### Doc. 6

**ASUNTO: El cabildo de la catedral de Valencia firma capitulaciones con los organeros Andreu Teixidor y Diego Ortiz, para construir el órgano mayor.**

FECHA Y LUGAR: 5 de noviembre de 1510, Valencia.

FUENTE: *E-VAC*, not. Felip Abella, vol. 3698, f. 287r-289r.

Die quinta mensis Novembris.

Reverendi domini de capitulo sancte metropolitane sedis Valencie, in quo erant presentes reverendi domini Janfridus Serra, vicarius generalis, Hieronimus Castell, archidiaconus Algezire, Michael Gomiç, Guillelmus Raymundus de Vich, Jacobus Conill, Michael de Assio, Gaspar de Pertusa, Christoforus de la Torre et Johannes Oliver // de Yvisa, omnes canonici prebendati sancte metropolitane sedis Valencie, scienter et unanimes et concordés, ex una, uti venerabilis dominus Andreas Teixidor, presbiter beneficiatus comensalis in ecclesia Beate Marie Maris, et honorabilis Didacus Ortiz, organista, partibus ex alia, scienter etc. fecerunt et habuerunt concordiam per capitula immediate sequencia:

*És pactat e concordat entre lo reverent capítol e canonges de la seu de València e lo venerable mossèn Andreu Texdor e lo honorable Diego Ortiz, organistes, sobre lo modo e la forma que-s té de haver en los òrguens fahedors per lo dit venerable mossèn Andreu Texdor e Diego Ortiz.*

*Et primo, és concordat sobre lo preu del treball de ses mans, sens haver ells dits mossèn Andreu Teixdor e en Diego Ortiz posar-hi alguna despesa, que li sien donades quatre-centes liures valencianes per sos treballs, com dit és en sta manera forma: que si los dits mossèn Andreu Teixdor e en Diego Ortiz acabaran la dita obra en tanta perfecció com ells són offerats acabar e semblarà al dit reverent capítol donar-los cent liures més fins en suma de quatre-centes liures, los sien donades e de açò se offerex en ells, dits mossèn Andreu Teixdor e Diego Ortiz, ésser contents.*

*Ítem més, que han de seguir la forma de aquella mostra gran que-ns <han> amostrat en lo // fer del dit orgue, e que los canons majors sien de vint y sinch palms de la boca en amunt e los de fusta de més de trenta palms lo ~~ques~~ qual orgue ha de tenir quatorze mitres o castells ab los de la cadira.*

*Ítem més, se obliguen de pendre tots los canons que són en dit orgue a compte e après e totes les altres coses que en dit orgue stan, e tornar-les en la mateixa manera.*

*Ítem més, prometen los dits mossèn Andreu Teixdor e Diego Ortiz, de bon grat sens paga alguna, concertar e adobar e afinar e reffer si serà mester lo altre orgue menor.*

*Ítem, que en lo orgue major hi haja orgue ple y flahutes misturades ab hun registre.*

*Ítem, en l'orgue pus alt de deu palms hi haja orgue ple e flahutes senars ab que responguen les contrabaixes flahutades de peu, e més en dit orgue de deu palms hi haja quinzenes ab les flahutes senars e vint-hi-dues flahutes ab tres registres.*

*Ítem, en l'orgue de la cadira, que ha d'ésser orgue de sinch palms, en lo qual haurà orgue ple, canuts [?], flahutes senars, sordetes e musetes ab les flahutes de l'orgue de deu palms ab dos tirants o registres. ~~Ítem-h~~*

*Ítem, hi ha [de] haver sis manjes grosses a son beneplàcit.*

*Ítem, tres jochs.*

*Ítem, set contres baixes de peu.*

*Ítem, que s'obliguen ésser acabat en tota perfecció de Sanct Johan que ve en hun any; e l'orgue major sonarà de Nadal que ve en hun any.*

*Ítem, se obliguen de no pendre altra fahena e posar-hi mà fins haja compliment de tot lo dit orgue.*

*Ítem, totes les coses necessàries a la dita fahena, axí com de stany, de fusta e altres coses, toque a pagar al reverent capítol.*

*Ítem, hagen statge en la Almoyna per ha star per fer dita fahena.*

*Ítem, en l'orgue de les spalles se ha de posar la obra de talla, damunt lo qual staran tres ç castells o mitres a orgue ple e flahutes senars ab hun registre.*

Et dictus dominus Andreas Teixdor promisit quod ~~dictus Didacus~~ ~~faciet~~, et curabit et dabit operam cum effectu quod dictus Didacus Ortiz, eius socio una secum, faciet et fabricavit dictum organum prout suppra continetur, quod alias dictum capitulum non teneatur sibi aliquid dare etc. Pro quibus etc. Obligarunt una pars alteri etc. et altera alteri etc. Videliter predicti domini de capitulo omnia bona dicti capituli et prefati dominus Andreas Teixdor et Didacus Ortiz propria renunciante etc. [...] actionum novarum constitutionum epistole divi Adriani etc. ~~Actum~~ ~~ffiat~~ large etc. Actum Valentie etc.

Testes quo ad firmas prefatorum dominorum canonicorum et capituli et dicti domini Andree Teixdor, venerabilis domini viri domini Michael Raussell et Nicolaus Paella, presbiteri in sede Valentina benefficiati.

### Doc. 7

**ASUNTO: Pesadas del estaño de los tubos instalados en el órgano contratado en 1510.**

FECHA Y LUGAR: 17 de noviembre de 1513, Valencia.

FUENTE: E-VAC, *Fàbrica*, vol. 1487, año 1513, s/f.

	A XVII de noembre comensam a pesar la qanonada pus alta	
L'orge dalt	P <sup>a</sup> Primo, quatre canons entoresats	I arrova, XXIII lliures
	2 <sup>a</sup> Ítem, deu qanons pesaren	I arrova, VI lliures
	3 <sup>a</sup> Ítem, quinze qanons pesaren	I arrova, III lliures
	4 <sup>a</sup> Ítem, quatre qanós	III lliures, III onzes
	5 <sup>a</sup> Ítem, nou qanons sinse broyir	III lliures, V onzes
La qadira	P <sup>a</sup> Ítem, l'orgue de la qadira, primo XXII qanons	I arrova, XXVII lliures
	2 <sup>a</sup> Ítem, X qanons	XXV lliures
	3 <sup>a</sup> Ítem, VIII qanons	XII lliures

L'orge de capelles	P <sup>a</sup> Ítem, l'orge de qapelles, sis qanons	I arrova, XV lliures
	2 <sup>a</sup> Ítem, sinch qanons pesaren	XXVIII lliures
	3 <sup>a</sup> Ítem, duyt [?] qanons pesaren	XXIII lliures
Mixtura	P <sup>a</sup> Ítem, pesaren tres canons de mixtura	I arrova, XXVI lliures
	2 <sup>a</sup> Ítem, sinch qanons mixtura	II arroves, XXVII lliures
	3 <sup>a</sup> Ítem, quatre qanons mixtura	II arroves, XXII lliures
Les dos mitres chiques de l'orge major	P <sup>a</sup> Ítem les dos mixtures <sup>126</sup> de l'orge magor, sinch qanons	XXV lliures
	2 <sup>a</sup> Ítem, XX qanós pesaren	XXI lliures
	3 <sup>a</sup> Ítem, VIII qanons pesaren	XIII lliures
Les dos mitres chiques	Ítem, les dos mitres chiques de l'orge de quinze pams, sinch canons	I arrova, XV lliures
	Ítem, set qanós pesen	I arrova, VII lliures
	Ítem, XII qanons pesen	XXV lliures
	Ítem, XX qanons pesen	XI lliures
Suma la present plana XXV arroves, III lliures, II onzes, levada tara de totes les sobredites pesades <que són XV lliures de tara>, resta net:		
<b>Suma XXIII arroves, XVIII lliures, II onzes.</b>		

<sup>126</sup> Seguramente es una errata por "mitra" tal como figura en la anotación marginal.

Les mitres	Ítem, les dos mitres de l'orgue de quinze pams	
	P <sup>a</sup> primo, tres canons	I arrova, XXVIII lliures
	2 <sup>a</sup> Ítem, tres qanós pesaren	I arrova, XIII lliures
	3 <sup>a</sup> Ítem, dos qanons pesaren	II arroves, VI lliures
	4 <sup>a</sup> Ítem, dos qanons pesaren	II arroves, XXVIII lliures
	5 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesà	II arroves, I lliura
	6 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesà	II arroves, XV lliures
	7 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesà	II arroves, VI lliures
	8 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesà	II arroves, XX lliures
Mitres	Ítem, les tres mitres de l'orgue magor	
	P <sup>a</sup> primo, tres qanós pesaren	I arrova, XIII lliures
	2 <sup>a</sup> Ítem, tres qanons pesen	I arrova, XXVIII lliures
	3 <sup>a</sup> Ítem, dos qanós pesen	II arroves, XXVIII lliures
	4 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesa	II arroves, I lliura
	5 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesa	I arrova, XIII lliures
	6 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesa	II arroves
	7 <sup>a</sup> Ítem hun qanó pesa	II arroves
	8 <sup>a</sup> 7 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesa	II arroves, VI lliures
	9 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó pesa	II arroves, X lliures
	10 <sup>a</sup> Ítem, hun qanó no broxit pesa	III arroves, VII lliures

Los qanons grosos	Ítem, lo pes dels deu qanós grosos	
	Primo, lo magor del sinch [?]	XIII arroves, XIII lliures
	Lo segon	VIII arroves, XXVI lliures
	Lo ters	VI arroves, XXIII lliures
	Lo quart	V arroves, XVII lliures
	Lo sinquè	III arroves, XIII lliures
	Lo sisè	XII arroves, XI lliures
	Lo setè	VIII arroves, XX- VIII lliures
	Lo huitè	VI arroves, I lliura
	Lo novè	V arroves, X lliures
	Lo de	III arroves, XV lliures
	Suma lo pes de lla present plana, levat XXV lliures de tara, resta net lo dit pes:	
	<b>Suma pesa CXII arroves, I lliura</b>	
	Pesa la mixtura en diverses pesades, levades tara, pesa pre- sent mossèn Miquel	XIII arroves, XVII lliures, X onzes
	Ítem pesa més mixtura en diverses pesades, levada la tara, resta net	VIII arroves, XV lliures
	<b>Suma la plana XXII arroves, II lliures, X onzes</b>	
	Suma tot lo pes dels qanons en llo meu [...] posats en llo present, pesats per mi e mossèn Miquel Maya e lo reverent qanonge present, CLVIII arroves, XXIII lliures, levat lo plom per mi pagat, levades <del>dènou arroves</del> dènou aroves que són entrades de plom en llos taps, resta net lo stany posat en dit orge:	
	<b>Suma CXXXVIII arroves, XXIII lliures</b>	

Recibido: 13 de enero de 2014  
Aceptado: 31 de marzo de 2014