



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

*"L'Himno a San Miguel d'Ibi:
història, transcripció, anàlisi i
proposta interpretativa"*

Treball fi de grau

Alumne/a: Eduardo Melero Verdú

Director/a del TFG: María López Tomás

Especialitat: Musicologia

Grau Superior de Música

Curs acadèmic

2025 – 2026



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

RESUM

El següent treball presenta una investigació al voltant de l'*Himno a San Miguel* d'Ibi. Aquesta composició és una peça dedicada a dit personatge i pertanyent a la tradició oral de la localitat muntanyesa alacantina. S'estudiarà tant el context on va apareixer a la localitat, a mitjans del segle XX, com diversos aspectes relacionats amb aquesta: el seu contingut líric, el seus aspectes organitzatius, el seu ús de la retòrica musical... A aquest efecte, s'ha dut a terme tant una transcripció i edició crítica de l'original vocal com una anàlisi, que ha portat a la comparació amb altres peces del mateix gènere per tal d'extraure'n una sèrie de trets estilístics. Es finalitza el treball amb una proposta interpretativa de la peça, atenent a aquestes característiques.

En l'elaboració d'aquesta investigació s'ha emprat una varietat de mètodes, agafant com a referències principals la investigació qualitativa i les eines característiques de l'Etnomusicologia, com ara l'elaboració d'entrevistes i la gravació d'interpretacions *a capella* de la peça. S'han complementat aquests amb l'estudi quantitatiu de totes les característiques musicals de l'*Himno*.

Paraules clau: Ibi, Sant Miquel, himne popular, música religiosa, tradició oral, Jan LaRue, *cantometrics*.

RESUMEN

El presente trabajo presenta una investigación en torno al Himno a San Miguel de Ibi. Dicha composición es una pieza dedicada a éste personaje y perteneciente a la tradición oral de la localidad montañesa alicantina. Así, se estudiará tanto el contexto en el que la pieza apareció, a mediados del siglo XX, como varios aspectos relacionados con ella: su contenido lírico, sus aspectos organizativos, su uso de la retórica musical... A estos efectos, se ha llevado a cabo tanto una transcripción y edición crítica de la original vocal como un

análisis, que ha conducido a la comparación con otras piezas del mismo género con tal de extraer una serie de rasgos estilísticos. Se finaliza el trabajo con una propuesta interpretativa de la pieza, atendiendo a todas estas características musicales.

En la elaboración de esta investigación se ha usado una variedad de métodos, escogiendo como referencias principales la investigación cualitativa y las herramientas características de la Etnomusicología: la elaboración de entrevistas en profundidad, la grabación de interpretaciones a capella de la pieza... Estos han sido complementados con el estudio cuantitativo de las características musicales del Himno.

Palabras clave: Ibi, San Miguel, himno popular, música religiosa, tradición oral, Jan LaRue, *cantometrics*.

ABSTRACT

The following text is an investigation around the Himno a San Miguel of Ibi. This composition is a piece in honor of the Archangel Sant Michael, and pertains to the oral tradition of the alicatine mountain village. For that purpose, the context of its' appearance (during the middle years of the XX century) along with several facets related to the piece will be studied, i. e. its' lyrical content, organic components, use of musical rethoric... On that respect, a transcription and critical edition have been made, alongside an analysis of the piece. This has led to the comparation of the Himno with other compositions pertaining to the same genre, with the objective to establish a series of common characteristics that help in the understanding of the Spanish popular hymn genre. The investigation closes with a performance proposal based on all of this traits.

In order to elaborate this work, an array of methodes have been used, having the qualitative investigation and Etnomusicology's tools as the main reference. Some of these methodes have been: in-depth interviews, the recording of a capella performances of the

piece... this investigation has been completed with the quantitative study of the musical characteristics of the Himno in order to offer an even deeper understanding of the piece.

Keywords: Ibi, Sant Michael, popular hymn, religious music, oral tradition, Jan LaRue, cantometrics.

AGRAÏMENTS

Aquest treball és la culminació, no tan sols de quatre anys explorant aquesta disciplina tan gran i important com és la Musicologia, sino molts anys més de llarga carrera musical, que troba el seu cim en les pàgines que llegiran a continuació. Els agraïments més directes són, òbviament, a la meua tutora, María López Tomás, sense qui no haguera pogut arribar ací i qui ha sigut el meu recolzament principal, no només en la forma i contingut d'aquest investigació en sí, sino a l'hora de donar forma a la visió que vull transmetre amb ella. D'igual manera, el meu mestre durant aquest últim any de carrera, Enrique Montesinos Parra, ha sigut una orientació principal a l'hora de fer aquest treball, i ha actuat per a mi com una mena d'enciclopèdia humana sobre Ibi i la seua música. Moltíssimes gràcies.

D'altra banda, he d'agraïr al departament de Musicologia tot el que m'han ensenyat al llarg dels anys i el suport incondicional amb què m'ha guarit durant tot el procés del TFG (i que no ha sigut poc): Carles Valls, Elena Moya, Carlos Castillo i Marina Sáez. I encara que la seua ajuda ha sigut inestimable, tan d'important o inclús més ho ha sigut tot el companyerisme dels meus iguals, especialment durant aquest llarg últim any d'especialitat; degut a açò, aprofite per donar les gràcies de manera especial als companys Irene Noguera, Eladio Moreno i Ricardo José Hernández, i a Joël Bou, a qui algún dia espere convèncer perquè també s'uneixca a la nostra especialitat.

Seria injust dir que aquestes persones han sigut les úniques que m'han ajudat a construir aquest camí musical; tots els companys i companyes de Musicologia m'han motivat i recolzat en tot moment per tal d'arribar a aquest punt. Hi ha, no obstant, una (curta), sèrie de persones sense les que definitivament no podria haver conclós aquest treball, degut a tota l'ajuda que m'han proporcionat: els companys Javier Marroquí, Esperanza Sebastiá, Álvaro Mondragón i Ana Figueroa (qui és, de fet, la persona que em va descobrir l'immens món de la Musicologia), m'han proporcionat una enorme ajuda per a la part de l'anàlisi, així com el meu amic i músic Ernesto Valls. Tampoc puc oblidar l'ajuda en diversos punts (i l'escolta a les meues diatribes constants sobre l'*Himno*), del meu amic Kamil K. Bis. Moltes gràcies a tots.

Conclouré aquest apartat sobre els meus col·laboradors esmentant al gran Carlos Asensio, investigador que em va donar les claus amb les què vaig poder resoldre el meu treball. D'igual manera, l'Asociación amigos de las ermitas de Ibi, l'Arxiu Municipal, les germanes Juan, i tots els entrevistats i entrevistades per a aquest treball han facilitat àmpliament la meua tasca, i mereixen el seu reconeixement. I, en especial, destaque l'ajuda de Don Enrique Abad, persona d'uns coneiximents i memòria prodigiosos sense qui no haguera pogut fer aquest treball.

Així com la música no viu en una càpsula i és resultat de moltes circumstàncies, un músic es forma amb la tasca de moltes persones i moments. Resultaria impossible esmentar-les a totes en aquest text, cosa per la qual demane perdó a tots els qui esperaven apareixer a aquestos agraïments; no os preocupeu, vos tinc en ment.

No vull acabar aquest apartat, no obstant, sense destacar el gran suport de tota la meua família al llarg del temps per trobar i seguir la meua passió, que és la música. I, en especial, la tasca de les meues iaies, Margarita i Antonia, qui em van transmetre aquest amor pel nostre art i que, malauradament, no han pogut veure'm finalitzar la meua carrera. La importància i els coneixements de la gent gran són un fet obviat o ignorat en la nostra societat, i espere conservar amb aquest treball tant la memòria de tots els qui van cantar en algun moment l'*Himno* com la de les meues iaies.

Moltíssimes gràcies a tothom.

INDEX D' ABREVIATURES I SIGLES

a.C.-> Abans de Crist.

D. -> Don.

d.C. -> Després de Crist.

dr. -> dreta.

esq. -> esquerra.

fl.-> *Floruit.*

Nº -> Nombre.

s. -> Segle.

ss. -> Segles.

ppm -> Polsacions per minut.

RAE -> Real Academia de la Lengua Española.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ	1
1.1. Objecte d'estudi	1
1.2. Gènesi, justificació i motivació	2
1.3. Hipòtesi i objectius	2
1.4. Estat de la qüestió	3
1.5. Metodologia	8
1.6. Estructura del treball	11
1.7. Dificultats i facilitats	12
2. CONTEXT HISTÒRIC I MUSICAL	14
2.1. El gènere himnístic en la tradició cristiana	14
2.1.1. Característiques i usos del gènere	18
2.2. Context històric d' Ibi	21
2.2.1. Ibi al segle XX	23
2.2.2. Festes i música a Ibi	25
2.3. L' arcàngel Sant Miquel: figura i iconografia	27
2.3.1. La figura de Miquel en la cultura popular cristiana	28
2.3.2. Representacions gràfiques de Sant Miquel	29
2.3.3. Sant Miquel a Ibi: història de l' ermita	31
3. L' HIMNO A SAN MIGUEL D'IBI	33
3.1. Història de l' <i>Himno a San Miguel</i> d' Ibi	33
3.2. L' Asociación Amigos de las ermitas d' Ibi	38
3.3. Biografia de Don José Giner Bartolí, qui ensenyava l' <i>Himno</i>	40

3.4. Transcripció de la peça i edició crítica	47
3.4.1. Fonts	47
3.4.2. Procés de transcripció i resultats	49
3.4.3. Edició crítica de l' <i>Himno a San Miguel</i> d' Ibi	53
3.5. Anàlisi textual i musical de la peça	60
3.5.1. Anàlisi textual	60
3.5.2. Anàlisi musical estructural	66
3.5.3. Anàlisi d' elements orgànics	69
3.5.4. Anàlisi intervàlica	74
3.5.5. Anàlisi retòrica	77
3.6. Anàlisi estilística de la peça i comparativa	83
3.6.1. Anàlisi estilística de l' <i>Himno</i>	83
3.6.2. Comparativa. L' estil dels himnes populars a sants en la Comunitat Valenciana	87
4. PROPOSTA INTERPRETATIVA DE L'OBRA	93
4.1. Procés de composició	93
4.2. Elaboració de la proposta interpretativa	94
4.2.1. Part del cor	96
4.2.2. Part de la guitarra	100
4.2.3. Part de l' harmòniom	102
5. CONCLUSIONS	109
BIBLIOGRAFIA	121
FONOGRAFIA	127

FILMOGRAFIA.....	128
WEBGRAFIA	128
INDEX DE GRAELLES I ILUSTRACIONS.....	131
INDEX DE GRAELLES.....	131
ÍNDIX DE GRÀFICS	131
ÍNDIX D'EXEMPLES.....	131
APENDIX DOCUMENTAL.....	133

1. INTRODUCCIÓ

El present treball consistirà en un estudi etnomusicològic sobre l'*Himno a San Miguel* d'Ibi, composició popular de transmissió oral que, es creu, és pròpia de la localitat alacantina. L'estudi comprendrà tant la investigació sobre el seu context i història com l'esbrina dels seus orígens, així com la transcripció i el·laboració d'una proposta interpretativa per a la peça.

1.1. Objecte d'estudi

Com s'esmentava en el paràgraf anterior, aquest treball versarà sobre l'*Himno a San Miguel*. L'himne és un gènere musical que gaudeix de gran tradició a Europa —i, particularment, en el context religiós cristià¹. En la terra valenciana, a més a més, hi existeixen moltes composicions populars d'aquest gènere, dedicades a advocacions de la Trinitat, a la Mare de Déu, o als sants —com evidencien catàlegs etnogràfics com ara el de l'investigador Fermín Pardo Pardo².

En el cas particular de la localitat d'Ibi, destaca l'advocació a l'Arcàngel Sant Miquel per la seua gran popularitat: a ell està dedicada una de les ermites que envolten el poble, i tots els anys se celebra la festa del sant. I encara que, com a tot municipi valencià, la música forma gran part de la cultura i identitat d'Ibi³, l'*Himno a San Miguel* roman una composició relativament obscura, coneguda majoritàriament per octogenaris que la van aprendre de petits, encara que ara mateix es troba a un procés de recuperació.

¹ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

²Un exemple seria la seua gravació de l'*Himno a Santiago* realitzada en La Pobla de Vallbona, disponible en el minut 21:07 de la cinta 13 del seu catàleg. Vegeu: ARCHIVO MUNICIPAL DE REQUENA. Cinta 13. [Pobla de Vallbona. Himno a Santiago]. Pobla de Vallbona: Fermín Pardo Pardo, ca. 1986. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferm%C3%ADn_Pardo_-_Cinta_13-A.ogg.

³És la música una part tan integral de la cultura popular valenciana, que l'escriptor Enric Valor, en la seua reculla de rondalles valencianes, adjunta nombroses lletres i referències musicals, com explica al seu treball el musicòleg Àngel Lluís Ferrando. Vegeu: FERRANDO MORALES, Àngel Lluís. La música en les Rondalles valencianes d'Enric Valor. *Ítaca. Revista de Filologia* [en línia]. Alacant: Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, 2011, no 2, pp. 103-107. [Consulta 10.11.2024] ISSN 2172-5500. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/24240>

Així doncs, la següent investigació forma part d'una tasca de recuperació de la tradició d'aquest *Himno*, mitjançant l'estudi, transcripció i anàlisi de la peça i l'elaboració d'una partitura destinada a la seua interpretació, seguint tot els estàndars de l'Etnomusicologia i el mètode científic.

1.2. Gènesi, justificació i motivació

Encara que és una població molt arrelada en les seues festes i tradicions, Ibi és una localitat que ha patit nombroses reestructuracions, ja que les seues fàbriques han hagut d'assumir diverses indústries al llarg de la seua història. Algunes tradicions s'han transformat o, com és el cas de la peça objecte d'aquest treball, han acabat quasi en l'oblit. S'ha considerat primordial, aleshores, contribuir amb aquesta investigació a la preservació i continuació d'aquesta tradició.

Personalment, la cultura ibense és la que he viscut i de la que he participat tota la meua vida. Concretament, la meua condició de músic m'ha permés formar part d'aquests esdeveniments musicals, entre els que es troba la festa de Sant Miquel. Els meus estudis musicològics, llavors, m'han convençut per a aportar encara més a aquesta cultura posant al seu servei els meus coneiximents.

1.3. Hipòtesi i objectius

Per a l'elaboració d'aquest treball, el supòsit inicial és que l'*Himno a San Miguel* és una peça part de la tradició pròpia d'Ibi, i que va ser iniciada, en aquest cas, pel pàrroc D. José Giner Bartolí.

D'aquest supòsit es desprén el primer i principal objectiu general de la investigació: traçar una història de la composició, d'ón prové originalment i com s'ha anat emprant en el temps. Els objectius específics dins d'aquest són:

- Establir la possible autoria de la peça.
- Trobar l'origen i circumstàncies originals de l'*Himno*.
- Posar en valor la figura de Sant Miquel a Ibi.

El següent objectiu general serà estudiar i analitzar l'*Himno*. Es donen ací diversos objectius específics:

- Transcriure i fer una edició crítica a tal efecte.
- Elaborar una anàlisi lírica, musical i retòrica sobre la transcripció.
- Extraure els trets estilístics de l'*Himno*.
- Comparar aquestos trets amb composicions també anomenades «himne» i dedicades a algun sant.

Aquestos objectius generals repercuteixen en el tercer: col·laborar en la creació d'una nova tradició per al dia de Sant Miquel. Açò es durà a terme amb aquestos objectius específics:

- Realitzar una proposta interpretativa de l'*Himno*.

1.4. Estat de la qüestió

Com s'ha avançat, l'*Himno a San Miguel* és una obra pertanyent al gènere de la música popular i, per tant, a la tradició oral no escrita —aquest és, de fet, un dels trets principals d'aquesta música, segons expliquen Josep Martí en el seu article sobre les característiques que distingeixen folklorisme de *folklore*⁴, i Jordi Reig en el seu text sobre la música tradicional valenciana⁵.

Aleshores, tractant-se d'un objecte d'estudi purament oral, gran part de la investigació ha estat basada en el material obtingut mitjançant entrevistes i material d'arxiu. Com es veurà, diversos documents respecte a la cultura ibense del s. XX i al difusor principal de l'*Himno*, el pàrroc Don José Giner Bartolí, han estat extrets de l'Arxiu Municipal d'Ibi, sent inestimable la importància de la labor documentadora d'aquest en el present treball.

El gènere himnístic al context catòlic ha sigut molt estudiat, començant per l'article que

⁴MARTÍ I PÉREZ, Josep. Música tradicional. Entre folklore i folklorisme. *Actes del col·loqui sobre cançó tradicional*. Abadía de Montserrat: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1994. 155-165. 84-7826-483-3. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/38333>

⁵REIG BRAVO, Jordi. La música tradicional valenciana: un llenguatge particular. *Quadrivium*. Nules: AVAMUS, gener de 2010. 13-19. 1989-8851. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3922170>

li dedica el diccionari de referència musicològica, *New Grove*⁶.

Seguint amb els textos històrics, encara que el llibre *The English Hymn* estudia el gènere himnístic en l'esfera exclusivament angloparlant⁷, s'ha considerat d'interès per a aquest treball degut al detall en què explica les funcions i característiques dels himnes i, sobretot, per com il·lustra l'ús social i cultural d'aquests. Igualment, el llibre *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*, del reverend David R. Breed⁸, ha aportat moltes dades històriques a aquest treball, malgrat la seua antiguitat. S'ha completat aquesta revisió amb el text d'Olga Zosim sobre l'evolució històrica (i, per extensió, l'ús històric), de la música en l'Església⁹. Aquestes dades històriques han sigut complementades amb la visió sociològica i etnogràfica que ofereixen els articles de María Stella González¹⁰ i Carlos Reynoso¹¹.

Respecte a l'*Himno* objecte d'aquest treball, la peça no s'ha trobat a cap recull de música popular valenciana: no sembla estar present en l'abans esmentat inventari de Fermín Pardo¹², per al que s'ha consultat el detallat catàleg que l'Arxiu de Requena ofereix de manera lliure en la seua pàgina *web*¹³; com tampoc hi figura en les célebres

⁶ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁷WATSON, John Richard. *The English hymn: a critical and historical study* [en línia]. Oxford: Clarendon Press, 1997. [Consulta 08.11.2024]. ISBN 978-0-19-827002-7. Disponible en: <https://archive.org/details/englishhymncriti0000wats/page/16/mode/2up>

⁸BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes* [en línia]. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934 [consulta 11.10.2024]. Codi de barres: 125351. Disponible en: https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=RHD-EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA11&dq=xxTH+CENTURY+RELIGIOUS+HYMNS&ots=hjkSvGH5RI&sig=HV1a6_PzoZMIHKK9uAoqxPNr2Bg#v=onepage&q&f=false

⁹ZOSIM, Olga. The Historical Typology of Sacred Music of the Christian Tradition. *Journal of History Culture and Art Research* [en línia]. Karabük (Turquia): Karabuk University, 2019, vol. 8(4), pp. 135-143. [Consulta 23.09.2024]. DOI: 10.7596/taksad.v8i4.2306

¹⁰GONZÁLEZ DE PÉREZ, María Stella. Sobre el estudio de la música como hecho cultural. *colantropos* [en línia]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005. [Consulta 30.11.2024]. Disponible en:

<https://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/8514/5615/3641/musicaycultura.pdf>

¹¹REYNOSO, Carlos. *Antropología de la música. De los géneros tribales a la globalización*. Yapeyú, Buenos Aires: SB, 2006. ISBN 987-1256-03-5.

¹²PARDO PARDO, Fermín. Archivo Sonoro de Música y Literatura Popular Fermín Pardo Pardo [en línia]. *Wikimedia Commons*, ca. 1986 [Consulta 13.10.2024]. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Files_from_Archivo_Sonoro_de_M%C3%BAsica_y_Literatura_Popular_Ferm%C3%ADn_Pardo_Pardo

¹³ARCHIVO MUNICIPAL DE REQUENA. Inventario archivo sonoro de música y literatura popular de Fermín Pardo Pardo. *requena.es* [en línia]. Requena: Archivo Municipal de Requena, ca. 2024. [Consulta 13.10.2024]. Disponible en:

<https://www.requena.es/sites/www.requena.es/files/Inventario%20Archivo%20Sonoro%20Ferm%C3>

publicacions de la *Fonoteca de materiales* de l'Institut Valencià de Cultura¹⁴, ni en el projecte *Canpop* de la Universitat d'Alacant¹⁵. Fins i tot en el context local, tampoc s'ha localitzat cap traça de l'obra: no apareix ni al llibre dedicat dels cants iberuts en sí i les seues lletres publicat per Antonio Anguiz¹⁶, cronista oficial d'Ibi entre 1954 i 1973, ni a la recopil·lació de transcripcions de música iberuda feta per Benedicto Ripoll¹⁷.

Pel que fa als himnes hagiogràfics en l'àmbit popular, s'ha trobat només un exemple d'investigacions acadèmiques que els tracten: l'article que dedica l'historiador Francisco A. Linares a l'Himne de la Patrona de Zocueca en *Bailén Diario*¹⁸.

D'altra banda, sí s'ha trobat molta informació disponible sobre la història i cultura d'Ibi, tractada inclús en l'àmbit acadèmic: el mateix Antonio Anguiz publicà una recopilació d'historiografia ibense juntament amb Carlos Cremades¹⁹, així com un llibre sobre tradicions, festes i cultura ibenses, *Miscelánea ibense*²⁰; cal esmentar que ambdues tenen tall popular.

Així mateix, hi existeix una monografia sobre els orígens d'Ibi escrita per l'arxivista i historiador Antonio Castelló²¹, publicada precisament el dia de Sant Miquel de 2001. El context d'Ibi al segle XX, sobretot pel que fa a la seua societat, s'ha pogut reconstruir gràcies a les publicacions de José Ramón Valero Escandell, qui dedicà una monografia

%ADn%20Pardo%20web.pdf

¹⁴INSTITUT VALENCIÀ DE CULTURA. Fonoteca de materiales. València: *ivc.gva* [en línia]. [Consulta 13.10.2024]. Disponible en:

<https://ivc.gva.es/es/musica/publicaciones/col-fonoteca-de-materiales>

¹⁵UNIVERSITAT D'ALACANT. Canpop. Alacant: *Universitat d'Alacant. Canpop* [en línia] [Consulta 13.10.2024]. Disponible en: <https://web.ua.es/canpop>

¹⁶ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Cancionero ibense*. Alicante: Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1994. ISBN: 978-84-605-1025-3

¹⁷RIPOLL MARTÍNEZ, Benedicto. *Música d'Ibi*. Ibi: Ayuntamiento de Ibi – Concejalía de Cultura, 1990. ISBN: 84-505-9886-9

¹⁸LINARES LUCENA, Francisco A. El Himno de Nuestra Señora de Zocueca, un canto autóctono bailenense con influencias nacionales. *Bailén Diario* [en línia]. Bailén: Bailén Diario, 2016. [Consulta 24.04.2025]. Disponible en: <https://www.bailendiario.com/el-himno-de-nuestra-senora-de-zocueca-un-canto-autoctono-bailenense-con-influencias-nacionales/>

¹⁹ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978. ISBN: 84-500-4612-2.

²⁰ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Miscelánea ibense*. Alacant: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1984. ISBN: 84-86314-09-7.

²¹CASTELLÓ CANDELA, Antonio. *Ibi, de Lloc a Vila Reial*. Ibi: Ajuntament d'Ibi, 2001. Monografies. Temes d'Ibi 3. ISBN 84-920078-9-3.

a la fàbrica Payá, primera impulsora de la indústria moderna a Ibi²². S'ha pogut completar aquesta informació amb la trilogia de llibres sobre cultura popular i història d'Ibi elaborada per José María Ramírez Mellado^{23, 24, 25}.

En relació a la figura a qui està dedicat l'*Himno* que ens ocupa, un personatge de tanta acceptació popular com ho és l'Arcàngel Sant Miquel²⁶ ha sigut, com caldria esperar, molt investigat a l'àmbit acadèmic. La font més important per comprendre la seua importància ha estat el treball que Christopher West dedica a la seua figura als finals de l'Antiguitat²⁷.

Pel que fa a les representacions de l'Arcàngel, destaca l'article en que l'historiador Mario Ávila detalla l'iconografia i significats associats a la imatge²⁸. D'igual manera, la detallada investigació de Francisco V. Calle sobre les festes a Sant Miquel en dos localitats d'Extremadura²⁹ s'ha considerat de gran importància per a aquest treball, ja que no només explica tots els ritus associats al Sant, sino que també esmenta la importància simbòlica de Miquel en el cristianisme en general i en els casos estudiats en particular, així com la seua iconografia. També s'ha consultat la font original d'on prové

²²VALERO ESCANDELL, José Ramón. *Payá, historia social de una industria juguetera* [en línia]. Alacant: Universidad de Alicante. Departamento de Geografía Humana, 1991. [Consulta 09.07.2025]. ISBN 84-7890-427-1. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26541>

²³RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, un pueblo que hace historia*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1997. ISBN: 84-605-7996-4.

²⁴RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, un destino compartido*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1999. ISBN: 84-605-9715-6.

²⁵RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, una aventura de siglos*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2000. ISBN: 84-607-1561-2.

²⁶No s'ha trobat una llista promenoritzada d'advocacions a Sant Miquel, però Wikipèdia inclou un llistat d'esglésies dedicades al Sant, comptant vora 80 només a Espanya i repartides per tot el territori nacional. Vegeu: WIKIPEDIA. Iglesia de San Miguel. En *Wikipedia* [en línia] [cit. 22.11.2024]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Miguel

²⁷WEST, Christopher. *St. Michael the Archangel in Late Antiquity* [en línia]. Boulder, CO: University of Colorado at Boulder, 2014. Undergraduate Honors Theses, 737. [Consulta 26.03.2025]. Disponible en:

<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=bd4cf9d1a399784199673d749e08e1e8b50ff59d>

²⁸ÁVILA VIVAR, Mario. La iconografía de San Miguel en las series angélicas. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* [en línia] Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, no 28, pp. 243-258. [Consulta 11.10.2024]. ISSN 1130-5762. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2006.i.01.13>.

²⁹CALLE CALLE, Francisco Vicente. *Aproximación al culto a San Miguel en la comarca de La Vera y en Navalmoral de la Mata* [investigació] [en línia]. Navalmoral de la Mata: Ayuntamiento de Navalmoral de la Mata, 2008. [Consulta 20.11.2024] Disponible en: <https://www.aytonavalmoral.es/wp-content/uploads/2021/03/2008.SEGUNDA-PARTE-2.pdf>

la figura de l'Arcàngel: la Bíblia, en edicions castellanes³⁰ i valencianes³¹.

Pel que fa a l'espècie d'aquest personatge, els àngels cristians, hi ha una bibliografia prou extensa i des de molts punts de vista sobre el seu significat, les seues representacions, les seues característiques... les fonts principals emprades en aquest treball han estat el llibre que el Reverend Herbert Lockyer va dedicar a aquestos éssers³², i el llibre introductor i a la temàtica angélica de David A. Jones, més actual i publicat per Oxford University Press³³. Per completar aquesta panoràmica amb el significat i importància històrics de Sant Miquel a Ibi, s'ha emprat com a referència l'article que li dedicà l'actual arxivera d'Ibi, Maria José Martínez Tribaldos³⁴.

D'altra banda, ja que la transcripció i proposta performativa formaran una part molt important del treball, s'ha pres com a referència el ja esmentat volum *Música d'Ibi*³⁵, per tal de seguir un estil similar a aquest i cercar exemples orquestrats de música similar al *Himno*; altra referència és el cançoner de Felipe Pedrell³⁶, pel seu valor metodològic més que per les composicions en sí.

I, per concloure aquesta ressenya bibliogràfica, d'entre tots els textos estudiats, és el treball de l'etnòloga Elsabé Kloppers³⁷ tal vegada el més rellevant: explica com els himnes, originalment part dels contextos purament religiosos, poden esdevindre símbols o adoptar noves interpretacions quan s'empen en llocs i/o esdeveniments públics

³⁰UBIETA LÓPEZ, José Ángel (ed.). *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, S. A., 1999. ISBN: 84-330-1444-7.

³¹BORRELL, Agustí (ed.). *Biblia Catalana Interconfessional* [en línia]. Tarragona: Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques, 1993. [Consulta 15.04.2025]. ISBN 978-84-9846-280-7. Disponible en: <https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=ca>

³²LOCKYER, Herbert. *All the Angels in the Bible*. Herbert Lockyer Jr. (ed.). Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1995. ISBN 978-1-56563-198-4.

³³JONES, David Albert. *Angels: A Very Short Introduction*. Nova York: Oxford University Press, 2011. The Very Short Introductions series. ISBN 978-0-19-954730-2.

³⁴MARTÍNEZ TRIBALDOS, María José. La ermita de San Miguel en su 251 aniversario. *Moros i Cristians Ibi 2002*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2002, pp. 286-289. Depòsit legal: A-746-2002.

³⁵RIPOLL MARTÍNEZ, Benedicto. *Música d'Ibi*. Ibi: Ayuntamiento de Ibi – Concejalía de Cultura, 1990. ISBN: 84-505-9886-9

³⁶PEDRELL SABATÉ, Felipe. *Cancionero musical popular español* [en línia]. Barcelona: Boileau, 1922, vol. 3 [Consulta: 20 d'octubre de 2024]. ISBN 979-0-3503-0135-3. Disponible en: <https://archive.org/details/cancioneromusica03pedr/page/16/mode/2up>

³⁷KLOPPERS, Elsabé C. Singing and Sounding the Sacred – the Function of Religious Songs and Hymns in the Public Sphere. *Journal for the Study of Religion*. Harare (Zimbabwe): Association for the Study of Religion in Southern Africa, 2020, vol. 33, no 1, pp. 27-50. ISSN 10117601.

(polítics, bèlics...), aportant nombrosos articles elaborats per ella mateixa.

Cal destacar que, excepte en el treball de l'himne de Zocueca abans esmentat, cap d'aquestes fonts ofereix partitures ni anàlisi de qüestions musicals dels himnes i, encara que molts presenten les lletres de les composicions, cap defineix una estructura musical bàsica per a aquests.

D'igual manera, a excepció dels treballs de Linares i Kloppers (i l'article de Martí, on apareix esmentat³⁸), cap d'aquestes publicacions tracta en profunditat l'himne en la seua vessant popular, referint-se tots a himnes amb funció principalment litúrgica o paralitúrgica; òbviament, tampoc cap es refereix als himnes en el context de la Comunitat Valenciana. De fet, el gènere himnístic no apareix en el llibre que Jordi Reig dedica a la música tradicional valenciana³⁹, ni tampoc a l'article sobre el mateix tema que Peñalver i Mora publicaren a la revista *Sonograma* en 2020⁴⁰. Per tant, en l'apartat dedicat al gènere, aquest treball partirà de la bibliografia ressenyada per desenvolupar, com s'ha dit, l'himne en el context de la música popular.

1.5. Metodologia

Aquesta investigació té un caràcter etnomusicològic i historiogràfic. El mètode general a aquesta ha sigut inductiu, ja que l'estudi finalitza amb l'extracció d'uns trets generals del gènere himnístic partint del cas particular de l'*Himno a San Miguel* d'Ibi.

El primer mètode específic ha sigut l'analític, sobre la partitura transcrita de la peça.

³⁸MARTÍ I PÉREZ, Josep. 3.Música y religión. En: ARDÈVOL PIERA, Elisenda, MUNILLA CABRILLANA, Glòria. (eds.), *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona: Editorial UOC, 2004, pp. 303-321. ISBN 978-84-8429-025-4.

³⁹REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*. València: Institut Valencià de la Música — Generalitat Valenciana, 2011, p. 308. Clau Tradicional 2. ISBN 978-84-482-5567-1.

⁴⁰PEÑALVER VILAR, Jose María, MORA GOTERRIS, Paloma. La música tradicional valenciana, patrimonio de la humanidad. *Sonograma* [en línia]. 2020, no 045. Barcelona: Sonograma. [Consulta 22.11.2024]. ISSN 1989-1938. Disponible en: <https://sonograma.org/2020/01/la-musica-tradicional-valenciana-patrimonio-de-la-humanidad/>

L'anàlisi intervàlica ha seguit l'estàndard musical acadèmic⁴¹, i la definició de l'altura de les notes, el sistema internacional.

El segon mètode específic, aleshores, ha sigut el comparatiu, ja que els trets d'estil sobre els himnes populars valencians han estat extrets comparant aquells que es troben a l'*Himno a San Miguel* amb altres himnes a sants de l'àmbit valencià⁴² i explicant les coincidències. S'ha trobat que totes aquestes composicions comparteixen característiques que les enquaden amb la tradició musical culta europea i, degut a açó, s'ha valorat que emprar aquest punt de vista per a la seua anàlisi pot ser factible.

Per tal de fer l'anàlisi estilística i traslladar-la a altres exemples del gènere himnístic popular, s'ha elaborat una plantilla pròpia fonamentada en dos sistemes preexistents: el sistema analític que Jan LaRue proposa al seu llibre⁴³, i el *cantometrics* d'Alan Lomax⁴⁴. Els dos sistemes esmentats comparteixen la seua intencionalitat de ser mètodes «universals» per a l'anàlisi musical, encara que en diferents contextos, i així s'ha decidit combinar-los per tal d'aportar una informació que siga el més complet possible.

Del de LaRue, s'han emprat només els apartats que aquest dedica a la melodia i al ritme; i del de Lomax, els punts 11 («ritme total de la part vocal»), 15 («contorn melòdic»), 16 («forma melòdica»), i 17 («llargària de frase»). No s'han valorat més marcadors degut a que no són aplicables a l'obra analitzada ni a aquelles amb què s'ha comparat. Per tant, s'ha elaborat un sistema de sis ítems respecte a melodia i ritme, assenyalant també les observacions particulars de la composició analitzada.

Aquest sistema s'ha complementat amb el manual de retòrica musical de Rubén Lopez Cano⁴⁵ i, en especial, de l'aplicació que en fa d'este Javier Marroquí en el seu article sobre el compositor Vicente García Velcaire⁴⁶.

⁴¹PISTON, Walter. *Armonía*. Cooper City, Fl: SpanPress Universitaria. ISBN: 1-58045-935-8.

⁴²Himnes extrets del catàleg de Fermín Pardo esmentat a altres parts d'aquest treball.

⁴³LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. 1a ed. Barcelona: Labor, S. A., 1989. ISBN 84-335-7855-3.

⁴⁴LOMAX, Alan. *Estructura de la canción y estructura social*. En: CRUCES VILLALOBOS, Francisco et al., *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. 2º ed. Madrid: Trotta, 2008, pp. 297-330. ISBN: 978-84-8164-474-6.

⁴⁵LÓPEZ CANO, Rubén. *Música y retórica en el Barroco*. 1a. ed. *Bitácora de retórica*, 6. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. ISBN 968-36-8163-8.

⁴⁶MARROQUÍ RODRÍGUEZ, Javier. *Técnicas de musicalización del texto en composiciones de*

Seguidament, s'ha emprat el mètode específic sintètic, per tal d'extraure'n conclusions i aplicar-les a altres realitats mitjançant els resultats de l'anàlisi.

Per a l'elaboració de la proposta interpretativa, s'han emprat la bibliografia i els exemples i referències citats en l'estat de la qüestió, cercant apropar-se a l'estil popular, «senzill», d'aquestes composicions. S'han escollit com a referències estilístiques, en concret, els llibres de Pedrell⁴⁷ i Ripoll⁴⁸ citats a l'apartat anterior, juntament amb la partitura de l'*Himno de la Coronación*⁴⁹, peça pròpia d'Ibi amb part de teclat pensada per a harmòni, i referència principal en l'orquestració de la proposta.

Altra inspiració ha sigut la música de saló de principis del segle XX, com ara algunes composicions d'Erik Satie⁵⁰, Enrique Granados⁵¹ o Isaac Albéniz⁵² que es basen explícitament en la música popular de l'època. S'han escollit aquestes concretes com a referència tant pel seu estil com per la seua proximitat temporal a l'*Himno*.

Per a les parts de la investigació històrica i la contextualització, s'ha emprat una metodologia qualitativa, basada en l'entrevista semiestructurada. Es van cercar persones relacionades amb l'*Himne* i amb la celebració de Sant Miquel, i se'ls van fer una sèrie d'entrevistes. L'interès d'aquestes era, principalment, la qualitat i els detalls de la informació que cada entrevistat va voler aportar, cercant la seua comoditat i espontaneïtat en les respostes; degut a açò, es va decidir fer un guió de preguntes obertes i que només fora una estructura sobre la que motivar el diàleg. La col·laboració d'aquests individus s'ha donat de forma oberta, ja que s'ha considerat necessari assabentar-los de la investigació per tal d'assegurar-ne la seua participació.

Vicente García Velcaire (*1593; †1650). *Conectando los archivos con las academias: Investigación y divulgación del patrimonio musical hispánico* [en línia]. Oriola: Museo de Arte Diocesano de Orihuela, 2025, pp. 151-164. [Consulta 10.10.2025]. ISBN: 978-84-1302-326-7. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10239468>

⁴⁷PEDRELL SABATÉ, Felipe. *Cancionero musical popular español* [en línia]. Barcelona: Boileau, 1922, vol. 3 [Consulta: 20 d'octubre de 2024]. ISBN 979-0-3503-0135-3. Disponible en: <https://archive.org/details/cancioneromusica03pedr/page/16/mode/2up>

⁴⁸RIPOLL MARTÍNEZ, Benedicto. *Música d'Ibi*. Ibi: Ayuntamiento de Ibi — Concejalía de Cultura, 1990. ISBN 84-505-9886-9.

⁴⁹GALLUD, Guadalupe. *Himno de la Coronación*. Ibi: Coral Ibense, 2000.

⁵⁰SATIE, Erik. *Les danses d'Erik Satie. Je te veux*. Paris: Bellon, Ponscarme et Cie., 1902.

⁵¹GRANADOS, Enrique. *Valses Poéticos*. València: Cabedo y C^a, 1900.

⁵²ALBÉNIZ, Isaac. *6 Pequeños valsos, Op.25*. Madrid: Unión Musical Española, 1884.

També s'ha emprat el mètode específic de caràcter empíric identificat com l'observació, és a dir, l'implicació física i directa de l'investigador en l'acció investigada. Aquesta observació s'ha donat de manera participativa, ja que l'investigador ha format part de l'interpretació de l'*Himne* des de l'any 2019, quan va ser recuperat per a la seua posada en escena mitjançant un cor durant la festa de l'Arcàngel; la participació s'ha donat tant cantant com tocant l'harmòniem en distintes instàncies d'aquesta posada en escena, però no d'una forma estructurada: atenent a l'ambient de festivitat i popularitat de la data, tota interpretació va ser improvisada i ajustada a les circumstàncies del moment (per exemple, poca comunicació entre el cor i l'harmòniem en l'última instància).

D'altra banda, les ferramentes específiques que s'han emprat han sigut la gravació en video i àudio, emprant eines tecnològiques (telèfon mòvil amb càmera, gravadora de só i ordinador), i la transcripció musical. Aquesta última ha emprat com a referència bibliogràfica el capítol que dedica a aquest tema Enrique Cámara de Landa al seu llibre *Etnomusicología*⁵³; l'aplicació concreta d'aquestes instruccions es desenvoluparà al cos del treball, en el capítol dedicat a ella.

1.6. Estructura del treball

Atenent a totes les qüestions que envolten el *Himno*, s'ha dividit el treball en tres capítols, amb diverses accions i mètodes associats. El primer comprén una investigació respecte al context de la peça, mentre que els dos darrers són l'estudi i la proposta interpretativa de la composició en sí mateixa.

El primer capítol comença tractant el gènere himnístic a la religió cristiana. No només s'ha fet un estudi de la història dels himnes, sino també dels seus usos i funcions en la societat, emprant les publicacions esmentades en l'estat de la qüestió. Seguidament, s'ha dedicat un apartat a ubicar cronològicament la població d'Ibi; i el tercer punt ha versat sobre la figura de Sant Miquel dins del santoral catòlic i del poble d'Ibi, afegint

⁵³CÁMARA DE LANDA, Enrique, DÍAZ-EMPARZA ALMOGUERA, Miguel. Capítulo 19. Metodologías de análisis de la música. En: *Etnomusicología*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2016, pp. 335-454. ISBN 978-84-89457-53-9.

informació extreta de les entrevistes i la bibliografia. El mètode a aquest capítol és, per tant, documental.

El segon capítol és el que ha presentat major varietat metodològica; la història de l'*Himno*, que no es troba escrita en cap indret fins on es sap, ha pogut ser reconstruïda mitjançant entrevistes. Igualment, la biografia del pàrroc D. José Giner Bartolí ha requerit l'elaboració d'entrevistes i l'encreuament entre les dades de diversos documents extrets de l'Arxiu Municipal d'Ibi (escrits sobre ell i també fets per ell mateix), i de l'arxiu d'Alcoi (la seua ciutat natal). D'altra banda, la major part d'aquest capítol es dedica a l'anàlisi de la peça des de diversos punts de vista.

El tercer i últim capítol comprén l'elaboració de la proposta interpretativa. Ací, s'ha emprat la bibliografia i els exemples citats en l'estat de la qüestió juntament amb la teoria de Piston, cercant apropar-se a l'estil popular, «senzill», d'aquestes composicions.

1.7. Dificultats i facilitats

La major dificultat que s'ha trobat a l'elaborar aquest treball ha sigut la distància temporal amb els orígens l'obra estudiada; es depén en gran part de la memòria i els coneiximents dels entrevistats, sense poder contrastar-los amb documents escrits.

Com es deia abans, l'*Himno* pertany a la tradició oral, amb les modificacions que el temps i la memòria li han aportat; decidir quines versions són les més fidels a l'original ha sigut una dificultat més del present treball.

Tanmateix, encara que es va valorar consultar la documentació de l'església d'Ibi, malauradament es va trobar una altra dificultat: gran part d'aquest arxiu historiogràfic ja no es trobava al temple o no havia sigut conservat, encara que molts documents eclesiàstics sí van ser donats a l'Arxiu Municipal. D'igual manera, no es conserva molta documentació sobre Giner Bartolí degut a aquesta circumstància i a les poques dades que els Bisbats de València i Oriola-Alacant conserven sobre els retors.

D'altra banda, la ràpida i entera disposició dels entrevistats i entrevistades, així com dels encarregats de l'Asociación Amigos de las Ermitas de Ibi i de l'Arxiu Municipal d'Ibi, han facilitat molt la tasca, especialment pel que fa al capítol dedicat a la investigació de la peça.

2. CONTEXT HISTÒRIC I MUSICAL

Al començar la investigació sobre l'*Himno a San Miguel* d'Ibi, han aparegut diverses qüestions relacionades. Què necessita un himne per a ser considerat com a tal? Atenent al que es sap i les característiques de la composició, quina mena de context històric i social va provocar l'aparició de l'*Himno*? Per què una localitat com Ibi decidí dedicar una ermita i una composició a Sant Miquel? Quina relació té aquesta figura amb el municipi?

Es fa necessari, aleshores, elaborar un context que ajude a entendre per què i com apareix aquesta peça a Ibi. El primer capítol d'aquest treball s'ha dedicat a totes estes qüestions i, per ordre, tractarà el gènere dels himnes cristians, el context històric i social d'Ibi, i la figura de Sant Miquel tant a Europa com a aquesta localitat.

2.1. El gènere himnístic en la tradició cristiana

L'himne és un tipus de composició molt present a la cultura cristiana. El gènere està definit principalment per la seua funció: el diccionari de la RAE diu que és una «composició poètica» en honor de deïtats, herois... o inclús una persona o col·lectivitat⁵⁴. Els seus orígens, no obstant, romanen encara desconeguts.

Es creu que *himne* pot vindre de les paraules gregues *huphainein* («combinar paraules amb art»⁵⁵), o *hymen* («exclamació de goig»⁵⁶). El gènere himnístic podria provindre, efectivament, de l'Antiga Grècia⁵⁷, encara que a moltes cultures de l'Antiguitat es troben composicions líriques en honor als déus i herois⁵⁸.

⁵⁴REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Himno. En Diccionario de la lengua española [en línia]. Disponible en: <https://dle.rae.es/himno?m=form>

⁵⁵ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). New Grove Online Dictionary of Music and Musicians. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁵⁶VELADO GRAÑA, Bernardo. Fuentes de la himnografía e himnología hagiográficas: Los santos en la himnodia de la Liturgia de las Horas. Memoria Ecclesiae XXVI. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2005, vol. 3, p 108. ISBN 84-404-9192-1. Disponible en: <https://scrinia.org/publicaciones/memoria/>

⁵⁷ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). New Grove Online Dictionary of Music and Musicians. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁵⁸VELADO GRAÑA, Bernardo. Fuentes de la himnografía e himnología hagiográficas: Los santos en la himnodia de la Liturgia de las Horas. Memoria Ecclesiae XXVI. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2005, vol. 3, p 107. ISBN 84-404-9192-1. Disponible en:

No obstant, alguns investigadors destaquen la gran influència sobre les composicions himnístiques paleocristianes de la cultura hebrea⁵⁹ —amb els cants sacres, presents a diverses ètnies⁶⁰. Els primers cristians, de fet, van assimilar moltes composicions originalment jueves. La versió cristiana dels cants, es creu, seria una fusió de les formes musicals gregues amb melodies i idees hebrees⁶¹.

De tornada al continent europeu, els himnes cristians apareixen sobretot en les branques arriana i gnòstica. Amb el regne de Constantí, qui va fer del Cristianisme la religió oficial de l'Imperi Romà, el gènere adquirí un nous usos i importància en la missa⁶².

En l'època medieval, l'himne llatí queda relegat al seu ús en l'ofici diví, amb melodia predominantment sil·làbica —encara que també es canta en altres contextos, com ara celebracions solemnes i processons⁶³.

En l'ofici, els himnes es distinguen de la resta de les parts cantades per tindre textos de nova creació, no extrets de la Bíblia —encara que açò també podia donar-se en altres composicions. També era molt comú en aquestos dedicar l'oració al sant particular que se celebrava en cada dia. En les darreres ocasions, els textos emprats provenien de la seua *vita*, és a dir, la seua biografia oficialitzada per l'Església⁶⁴.

Cap als segles finals de l'edat mitjana, es componen cada vegada més himnes, donant-se una diferència entre els de l'Església d'Orient, més espirituals, i els occidentals, més subjectius⁶⁵. Als segles XV i XVI, el gènere estava molt extès a Europa, i era normal

<https://scrinia.org/publicaciones/memoria/>

⁵⁹ZOSIM, Olga. The Historical Typology of Sacred Music of the Christian Tradition. *Journal of History Culture and Art Research* [en línia]. Karabük (Turquia): Karabuk University, 2019, vol. 8(4), p. 137. [Consulta 23.09.2024]. DOI: 10.7596/taksad.v8i4.2306

⁶⁰BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934, p. 11. Codi de barres: 125351.

⁶¹Ibid., p. 255.

⁶²Ibid., pp. 21-22.

⁶³ANDERSON, Warren et al.. Hymn. En SADIE, Stanley. *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2ª edició. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁶⁴Ibid.

⁶⁵BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934, pp. 25-26. Codi de barres: 125351.

que es composaren peces per a festivitats i advocacions locals⁶⁶.

A l'època barroca, el papa Urbà VIII (fl. 1623–1644), va ordenar, no sense controvèrsia, una reforma literària, fent un recull i neteja dels himnes⁶⁷ al *B[r]eviarum Curiae*⁶⁸. No obstant, d'ençà endavant, el gènere va perdre favor per part dels compositors degut, per una banda, a que l'estil ja havia esdevingut massa complex, i per altra a que es preferia integrar-lo en composicions de major escala que una simple monodia. Als segles XVIII i XIX, només es troben exemples d'himnes compostos per a celebracions locals. Sí és comú, no obstant, emprar parts de la lletra o de la música d'un himne en composicions per a altres usos⁶⁹.

Paral·lelament, els himnes van tindre una gran i ràpida acceptació als països lligats a la reforma protestant⁷⁰. Les seues lletres i estils s'ajustaven a les idees de Martí Luter⁷¹ i, de fet, es van escriure moltes lletres noves per considerar-se un gènere que podia ser més accessible que els salms. Així, mentre l'himne declina en l'àmbit catòlic, floreix en el luterà⁷².

La versió protestant de l'himne es denomina *hymn*, i es va caracteritzar per la seua mimetització i adaptabilitat a distints indrets⁷³. D'igual manera, les lletres en aquesta versió del gènere solen dependre molt de les circumstàncies que envolten tant a la

⁶⁶ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁶⁷VELADO GRAÑA, Bernardo. Fuentes de la himnografía e himnología hagiográficas: Los santos en la himnodia de la Liturgia de las Horas. *Memoria Ecclesiae XXVI*. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2005, vol. 3, p. 119. ISBN 84-404-9192-1. Disponible en: <https://scrinia.org/publicaciones/memoria/>

⁶⁸Es tracta del *Breviaria Secundum usum Romance Curiae*, el llibre que conté la selecció de textos de la Bíblia, cants, oracions... que s'utilitzen en la litúrgia romana. La primera edició d'aquest data del segle XIII. Vegeu: CABROL, Fernand. Breviary. *The Catholic Encyclopedia* [en línia]. Nova York: Robert Appleton Company, 1907, vol. 2, pp. 768-777. [Consulta 25.12.2024]. Disponible en: <https://ec.aciprensa.com/wiki/Breviario>

⁶⁹ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁷⁰Ibid.

⁷¹BRUBAKER, Emily A. Music as a Means to Spread Martin Luther's Message. *Musical Offerings* [en línia]. Cedarville, OH: Cedarville University, 2020, vol. 11, no 2, pp. 71-73. [consulta 15.12.2024]. DOI: 10.15385/jmo.2020.11.2.3

⁷²ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁷³BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934, pp. 292-294. Codi de barres: 125351.

composició com al seu autor, encara que sempre fan referència a la fe⁷⁴.

Els *hymns* van donar peu, al seu torn, molts altres gèneres en els distints països als que van arribar. En el món anglicà, van aparèixer els *anti-hymns* (s'entén que per ser *antifonals*), el que es coneix hui com *anthem*⁷⁵. Entre finals del segle XVIII i principis del XIX, sorgeix l'evangelicalisme a Estats Units, branca del protestantisme⁷⁶; aquesta té la seua forma pròpia dels *hymns*, les *Gospel Songs*⁷⁷, on la lletra ja no té per qué fer referència a la litúrgia⁷⁸. Vora les mateixes dades, sorgeixen a Sud-Àfrica les *struggle songs*, himnes amb contingut tant polític com religiós, en protesta de l'*apartheid*⁷⁹.

Al segle XX, els *hymns* van perdre la seua gran presència a la litúrgia protestant, encara que mai no es van deixar de cantar ni compondre. De fet, a final de segle reben molta influència de la reforma del Concili Vaticà II i prenen trets provinents del *pop* i el *rock*, introduint també una major participació de la congregació. Aquests himnes van passar a denominar-se *worship songs*⁸⁰.

Aquests estils i gèneres van exercir prou influència en el gènere original catòlic; hi han prou exemples d'himnes al segle XX (com el popular *Cantemos al amor de los amores*), a escrits majoritàriament en llengua vernàcula en comptes de llatí⁸¹. Les seues característiques líriques i musicals, no obstant, són més properes a la *worship song* que

⁷⁴WATSON, John Richard. *The English hymn: a critical and historical study* [en línia]. Oxford: Clarendon Press, 1997. [Consulta 08.11.2024]. ISBN 978-0-19-827002-7. Disponible en: <https://archive.org/details/englishhymncriti0000wats/page/16/mode/2up>

⁷⁵BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934, pp. 295-296. Codi de barres: 125351.

⁷⁶GARCÍA LEGUIZAMÓN, Fernando. Protestantes, evangélicos y pentecostales: aclaraciones conceptuales preliminares en un campo de investigación social. *Folios. Revista de la Facultad de Humanidades*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2012, no 36, pp. 174-175. ISSN 0123-4870.

⁷⁷«Cançons de l'Esperit Sant», traducció pròpia. No s'han de confondre amb el gènere *gospel*, que presenta altres característiques i circumstàncies històriques.

⁷⁸BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934, pp. 332, 335. Codi de barres: 125351.

⁷⁹KLOPPERS, Elsabé C. Singing and Sounding the Sacred – the Function of Religious Songs and Hymns in the Public Sphere. *Journal for the Study of Religion*. Harare (Zimbabwe): Association for the Study of Religion in Southern Africa, 2020, vol. 33, no 1, pp. 27-39. ISSN 10117601.

⁸⁰ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁸¹VELADO GRAÑA, Bernardo. Fuentes de la himnografía e himnología hagiográficas: Los santos en la himnodia de la Liturgia de las Horas. *Memoria Ecclesiae XXVI*. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2005, vol. 3, p 131. ISBN 84-404-9192-1. Disponible en: <https://scrinia.org/publicaciones/memoria/>

a la tradició llatina; d'igual manera, en el cas de l'*Himno*, el seu estil s'apropa més a aquestes que a la versió llatina del gènere.

2.1.1. Característiques i usos del gènere

La forma i els trets dels himnes resulten prou imprecisos; el gran factor definitori del gènere és el contingut de la lletra.

Aleshores, per poder establir els trets dels himnes serà necessari fer referència a determinades tesis etnomusicològiques, que animen a estudiar el fenomen musical des d'un marc diferent a l'aspecte tècnic formal, ja que la música té diversos significats i continguts en cada cultura⁸². Diu Alan P. Merriam:

Quan parlem dels usos de la música, ens referim a les formes en que la música s'empra en la societat humana, a la pràctica habitual o a l'exercici del costum de la música ja bé com una cosa en sí mateixa o en conjunt amb altres activitats⁸³.

Els himnes, normalment, formen part d'altra activitat o reivindicació, i les seues lletres parlen de sentiments, passatges bíblics... amb els quals es cerca que s'identifiquen públic i intèrprets. Diu Watson sobre els *hymns*: «són una part de l'experiència religiosa que expressen: ajuden a crear eixa experiència»⁸⁴. Poden inclús deslligar-se del seu contingut religiós sense perdre eixe poder emocional⁸⁵.

Doncs bé, encara que existeix aquesta continuïtat en el seu significat, els himnes han tingut diversos usos al llarg del temps —de vegades, inclús, ampliant el seu contingut

⁸²GONZÁLEZ DE PÉREZ, María Stella. Sobre el estudio de la música como hecho cultural. *colantropos* [en línia]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 2. [Consulta 30.11.2024]. Disponible en:

<https://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/8514/5615/3641/musicaycultura.pdf>

⁸³Traducció pròpia sobre les paraules de Merriam. Vegeu MERRIAM, Alan P. en REYNOSO, Carlos. *Antropología de la música. De los géneros tribales a la globalización*. Yapeyú, Buenos Aires: SB, 2006, p. 118. ISBN: 987-1256-03-5.

⁸⁴Traducció pròpia sobre WATSON, John Richard. *The English hymn : a critical and historical study* [en línia]. Oxford: Clarendon Press, 1997, p. 16. [Consulta 08.11.2024]. ISBN 978-0-19-827002-7. Disponible en: <https://archive.org/details/englishhymncriti0000wats/page/16/mode/2up>

⁸⁵MARTÍ I PÉREZ Josep. 3.Música y religión. En: ARDEVOL PIERA, Elisenda i MUNILLA CABRILLANA, Glòria. *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona: Editorial UOC, 2004, p. 304. ISBN: 978-84-8429-025-4.

depenent d'aquestes funcions. En l'Antiga Grècia, es duïen a terme competicions himnístiques, i s'animava als joves a memoritzar-los per tal d'aprendre valors⁸⁶. Aquests himnes són homofònics i corals, i es donaren diversos subgèneres, com el ditirambe⁸⁷.

Els himnes grecs són de mètrica prou simple, i segueixen la següent estructura narrativa: s'anomena a la deïtat; després el seu llinatge, trets característics i centres de lloança; a continuació, totes les proeses dutes a terme per aquesta i, per finalitzar, la demanda del feligrès⁸⁸.

Els himnes cristians presentaren una gran varietat lírica, i les seues melodies eren predominantment sil·làbiques⁸⁹. Eren composicions senzilles i monòdiques —és a dir, emprant el cant pla. Sorgiren temptatives al final de l'edat mitjana per fer música més elaborada; però aquestes no van gaudir de molt d'èxit⁹⁰.

Musicalment, els himnes consistien en quatre línies d'igual llargària. La seua estructura melòdica era usualment AABB; i es conserven tant exemples que seguiren majoritàriament la modalitat medieval com, excepcionalment, altres més ambigus, d'estil tant sil·làbic com melismàtic. La seua adherència al text també és variable⁹¹.

En el s. XV, tots els himnes passen a emprar polifonia en un estil homofònic⁹², excepte en els ornaments que puguen donar-se al final del cant. Al segle següent s'especialitza més la seua música, ja que es cerca compondre-los de manera que la declamació encaixe correctament amb la melodia⁹³.

⁸⁶BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934, p. 11. Codi de barres: 125351.

⁸⁷ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁸⁸Ibid.

⁸⁹Ibid.

⁹⁰ZOSIM, Olga. The Historical Typology of Sacred Music of the Christian Tradition. *Journal of History Culture and Art Research* [en línia]. Karabük (Turquia): Karabuk University, 2019, vol. 8(4), p. 138. [Consulta 23.09.2024]. DOI: 10.7596/taksad.v8i4.2306

⁹¹ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁹²*New Grove* aclara que s'esta referint a l'homofonia tal i com s'entenia al Renaixement, és a dir, «nota-contra-nota» ò, des del punt de vista actual, amb textura acòrdica.

⁹³ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of*

En el barroc, els himnes adopten molts trets de l'estil modern, i especialment, del *concertato*. S'elimina l'ús d'un *cantus firmus* i, per influència dels madrigals i motets de concert, s'escriuen himnes per a diverses combinacions d'instruments i veus⁹⁴. L'Església entén ací que la música ha de ser una «decoració als serveis»; l'objectiu és maximizar l'impacte dels sentiments en els fidels⁹⁵.

Amb el Concili Vaticà II, es donà una importància especial als himnes, que han de seguir una sèrie de característiques: han de ser clars, fàcils de cantar i centrar-se en l'invocació a Déu⁹⁶. L'esquema més comú per als himnes dels sants comprén:

- 1) La invocació i enunciació de la festa.
- 2) La narració de la història, vida i misteri del sant.
- 3) Petició o *obsecració*.
- 4) Doxologia⁹⁷.

Pel que fa als himnes protestants, en principi es van emprar lletres traduïdes dels himnes llatins amb nova música, més fàcil de cantar, i harmonitzacions en estil homofònic i emocional. En himnes més moderns, les lletres arriben a ser pròpies, escrites expressament per a la composició⁹⁸.

S'ha vist convenient acabar aquesta revisió de les característiques i usos dels himnes transcrivint i traduint les lletres de dos fragments himnístics: un procedent de la tradició llatina i altre de l'anglicana. Encara que cadascun utilitza un vocabulari i una forma d'expressió diferent, comparar ambdós deixa clara la principal característica que unifica el gènere dels himnes en totes les seues variants: l'apel·lació a l'individualitat i la posició

Music and Musicians. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

⁹⁴Ibid.

⁹⁵ZOSIM, Olga. The Historical Typology of Sacred Music of the Christian Tradition. *Journal of History Culture and Art Research* [en línia]. Karabük (Turquia): Karabuk University, 2019, vol. 8(4), p. 139. [Consulta 23.09.2024]. DOI: 10.7596/taksad.v8i4.2306

⁹⁶VELADO GRAÑA, Bernardo. Fuentes de la himnografía e himnología hagiográficas: Los santos en la himnodia de la Liturgia de las Horas. *Memoria Ecclesiae XXVI*. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2005, vol. 3, p. 123. ISBN 84-404-9192-1. Disponible en: <https://scrinia.org/publicaciones/memoria/>

⁹⁷Ibid., p. 124.

⁹⁸ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2a ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

humil en que se situa el punt de vista del cantant, imposades sobre l'ensenyança teològica.

Els dos textos ecollits són l'*O salutaris hostia* de Sant Tomàs d'Aquino (s. XIII)⁹⁹ i el *How Shall I Meet My Savior?* de Gerhart i Leibach (s. XIX)¹⁰⁰.

Text original	Text traduït
1.O salutaris Hostia, Quae caeli pandis óstium, Bella premunt hostilia, Darobour, fer auxílium.	1.Oh víctima de la salvació, que obris la porta del cel, creixen les guerres de l'enemic, donan's, el teu auxili.

Graella 1. Elaboració pròpia.

Text original	Text traduït
1.How shall I meet my Savior? How shall I truly welcome thee? What manner of behaviour is by thy love required of me?	1.Com he de conèixer el meu Salvador? Com he de rebre—vos [Senyor]? Quina mena de comportament és requereix, pel teu amor, de mi?

Graella 2. Elaboració pròpia.

2.2. Context historic d' Ibi

El municipi d'Ibi es troba en la zona anomenada Foia de Castalla¹⁰¹, al nord de la província d'Alacant. Originalment, era un dels «pobles blancs» del Llevant, caracteritzats per les façanes de les cases (blanques per l'encalat), i per ser indrets agrícoles sotmesos a un senyor nobiliari¹⁰². El terreny presenta gran desnivell¹⁰³, i el nucli urbà es troba flanquejat per l'ermita de Santa Llúcia a l'est i la de Sant Miquel a

⁹⁹Traducció pròpia feta sobre la versió castellana que ofereix l'organista de l'església d'El Salvador de Toledo, Amadeo Santiago. Ell tradueix la versió del *Liber Usualis*. Vegeu SANTIAGO MUÑOZ, Amadeo. O salutaris Hostia I. En *Verbum Gloríae* [en línia] [Consulta 26.12.2024]. Hinckley (transcripció). Disponible en:

<https://www.verbumgloríae.es/project/o-salutaris-hostia-i/>

¹⁰⁰Traducció pròpia feta sobre la versió present en la reculla de *hymns* de l'església de Moràvia als Estats Units. Vegeu MORAVIAN CHURCH IN AMERICA. *Moravian Book of Worship*. Bethlehem, PA: Interprovincial Board of Publications and Communications, 1995. ISBN: 1-878422-15-4.

¹⁰¹ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Topografia mèdica de Ibi. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 48. ISBN: 84-500-4612-2.

¹⁰²ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Miscelánea ibense*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984, p. 9. ISBN: 84-86314-09-7.

¹⁰³Ibid.

l'oest¹⁰⁴.

L'assentament original del poble és desconegut: només existeix un petit jaciment arqueològic d'època íbera —proper a l'ermita de Sant Miquel, precisament¹⁰⁵—, i també queden indicis de l'existència d'una vil·la romana en les immediacions¹⁰⁶.

Els primers registres certers d'un municipi a Ibi es troben a l'any 1275, en una ordre emesa per Jaume I el Conqueridor¹⁰⁷. En eixa època, el poble estava conformat per una alqueria poblada amb mudèjars, amb dos petites fortaleses: el Castell Vell i el Vermell¹⁰⁸.

Després de l'expulsió dels àrabs, Ibi passa per les mans de distints senyors cristians fins que Xixona la compra el 1420¹⁰⁹. El principi de la història moderna d'Ibi es dona amb la Revolta de les Germanies¹¹⁰ al 1520, quan molts refugiats polítics provinents de la metròpoli cerquen refugi a Ibi¹¹¹.

Apart de l'evident creiximent poblacional, aquest moviment migratori a Ibi comença el llarg i complex procés de desmembrament respecte a Xixona. El 1526 es construeix una parròquia pròpia, la del Salvador, que després passarà a dedicar-se a la Transfiguració del Senyor¹¹². Durant la resta del segle, s'atorgen diverses concessions a

¹⁰⁴ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Miscelánea ibense*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984, p. 52. ISBN: 84-86314-09-7.

¹⁰⁵LAJARA MARTÍNEZ, José. El yacimiento del Camino de la Ermita de San Miguel y las evidencias del poblamiento ibero-romano en el término de Ibi (Alicante). *Recerques del museu d'Alcoi* [en línia]. Alcoi: Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi Camilo Visedo Moltó, 2006, no 15, pp. 75-84. [Consulta 25.01.2025]. ISSN 1135-2663. Disponible en: <https://rao.cat/index.php/RecerquesMuseuAlcoi/article/view/172642>.

¹⁰⁶RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, un destino compartido*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1999, p. 15. ISBN: 84-605-9715-6.

¹⁰⁷ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Un mandato de Jaime I, a Ibi. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 116. ISBN: 84-500-4612-2.

¹⁰⁸RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, un destino compartido*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1999, pp. 37-38. ISBN: 84-605-9715-6.

¹⁰⁹CASTELLÓ CANDELA, Antonio. *Ibi, de Lloc a Vila Reial*. Ibi: Ajuntament d'Ibi, 2001. Monografies. Temes d'Ibi 3, p. 69. ISBN 84-920078-9-3.

¹¹⁰Intent de revolució burgesa als regnes de València i Mallorca. Vegeu Gran enciclopèdia catalana. Les Germanies [en línia]. [enciclopedia.cat](https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/les-germanies), 2024 [Consulta 06.03.2025]. Disponible en: <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/les-germanies>.

¹¹¹CASTELLÓ CANDELA, Antonio. *Ibi, de Lloc a Vila Reial*. Ibi: Ajuntament d'Ibi, 2001. Monografies. Temes d'Ibi 3, pp. 31, 187. ISBN 84-920078-9-3.

¹¹²ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. La desmembración de las primicias de la parroquia de Castalla. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 201. ISBN: 84-500-4612-2.

Ibi fins que, el 1629, s'institueix com a Vila Reial¹¹³, separant-se definitivament de Xixona¹¹⁴.

El segle XVIII queda marcat per una sèrie d'esdeveniments al poble: el 1731 arriba una talla de la Mare de Déu dels Desamparats a Ibi, sent la seua patrona des d'aleshores¹¹⁵, i afirmant l'identitat del jove poble¹¹⁶. Historiadors de l'època parlen també de les primeres indústries iberudes a aquesta època: al poble, encara agrícola, es treballen també la farina, la neu i el textil¹¹⁷.

El pas del segle XVIII al XIX continua aquesta trajectòria industrial, ja que els iberuts també es van dedicar a treballar en la Real Fàbrica de Paños, una de les moltes factories tèxtils d'Alcoi¹¹⁸. També existeix cap al final del segle certa indústria del paper de fumar, fabricant per a diverses marques¹¹⁹. No obstant, el gran pas endavant d'Ibi es dona al segle XX.

2.2.1. Ibi al segle XX

A principis del segle XX, la població d'Ibi a nivell demogràfic estava estancada¹²⁰. La societat del poble es dividia entre els terratinents, que eren la minoria; els llauradors, que tenien treball estable i alguna terra pròpia; i els jornalers, treballadors més

¹¹³Vila és una de les moltes tipologies renaixentistes dels municipis. És un nucli de població menor que una ciutat i amb independència. Vegeu ALEGRE CARVAJAL, Esther. *Las villas ducales como tipología urbana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014, pp. 16-19. ISBN: 978-84-362-6876-8.

¹¹⁴CASTELLÓ CANDELA, Antonio. *Ibi, de Lloc a Vila Reial*. Ibi: Ajuntament d'Ibi, 2001. Monografies. Temes d'Ibi 3, pp. 315-327. ISBN 84-920078-9-3.

¹¹⁵ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Origen de la devoción a la santísima Virgen de los Desamparados. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, pp. 212-213. ISBN: 84-500-4612-2.

¹¹⁶RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, un pueblo que hace historia*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1997, p. 23. ISBN: 84-605-7996-4.

¹¹⁷VALERO ESCANDELL, José Ramón. *La industria del juguete en Ibi 1900-1942* [en línia]. Alacant: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998, p. 35 [Consulta 22.07.2025]. ISBN 84-7908-363-8. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/15506>

¹¹⁸SANCHIS LLORÉNS, Rogelio. Ibi, villa ilustre y laboriosa. En ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, pp. 181-182. ISBN: 84-500-4612-2.

¹¹⁹RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, una aventura de siglos*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2000, pp. 81-83. ISBN: 84-607-1561-2.

¹²⁰VALERO ESCANDELL, José Ramón. *Payá, historia social de una industria juguetera*. Alacant: Universidad de Alicante. Departamento de Geografía Humana, 1991, p. 9. ISBN: 84-7890-427-1. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26541>

inestables i al servei dels altres dos¹²¹. La societat ibense era aleshores prou «tancada» i amb moltes diferències de classe¹²².

En les primeres dos dècades del segle, però, es desenvolupa la indústria del joguet d'Ibi, que acabarà per transformar tot el municipi¹²³, originada en el xicotet taller familiar de llanda dels germans Payá¹²⁴.

Les societats pagesa i industrial conviuen en la primera meitat del segle, encara que va donant-se un abocament gradual a la segona¹²⁵. No obstant, cal tindre en compte que les condicions de treball a les fàbriques eren prou dures, i els salaris, molt baixos. A més a més, a aquestos hi treballaven xiquets des d'edats prou primerenques¹²⁶.

La fabricació de joguets va ser tan potent que va fer nàixer altres empreses i indústries a Ibi, com la del transport¹²⁷; molts treballadors de la pròpia «Payá» deixen l'empresa per fundar la seua pròpia en la dècada de 1950, fent florir el sector a Ibi¹²⁸. Arriben a haver-hi 50 jogueteres a Ibi, i vora 5.000 treballadors¹²⁹. El sector, no obstant, comença a retrocedir en 1975¹³⁰, i el 1984 tanca «Payá Hermanos»¹³¹.

Pel que fa a l'impacte d'aquestos avanços sobre el poble, autors de l'època relaten com molts costums que es practicaven fins a meitat de segle es van transformar o van acabar

¹²¹ Ibid., p. 11.

¹²² VALERO ESCANDELL, José Ramón. *Payá, historia social de una industria juguetera*. Alacant: Universidad de Alicante. Departamento de Geografía Humana, 1991, pp. 22-30. ISBN: 84-7890-427-1. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26541>

¹²³ Ibid., p. 85.

¹²⁴ Ibid., p. 31

¹²⁵ Ibid., p. 57.

¹²⁶ Ibid., pp. 71-75.

¹²⁷ VALERO ESCANDELL, José Ramón. *Payá, historia social de una industria juguetera*. Alacant: Universidad de Alicante. Departamento de Geografía Humana, 1991. ISBN: 84-7890-427-1. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26541>

¹²⁸ ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Topografía médica de Ibi. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 53. ISBN: 84-500-4612-2.

¹²⁹ VALERO ESCANDELL, José Ramón. *Payá, historia social de una industria juguetera* [en línia]. Alacant: Universidad de Alicante. Departamento de Geografía Humana, 1991, p. 143. [Consulta 09.07.2025]. ISBN 84-7890-427-1. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26541>

¹³⁰ VALERO ESCANDELL, José Ramón. Ibi: la ciudad que nació del juguete. *Canelobre*(62). Alacant: Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", 2013, pp. 55-56. ISSN: 0213-0467. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/41502>

¹³¹ RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, una aventura de siglos*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2000, p. 205. ISBN: 84-607-1561-2.

per desaparèixer¹³². En només sis dècades, la població del poble es triplica per motiu de les onades migratòries de treballadors¹³³, principalment des d'Andalusia i Castella-La Manxa¹³⁴.

A mesura que s'expandia la indústria ibense, el poble va créixer també. Es van construir molts barris, de vegades fins amb 2 quilòmetres de separació del casc urbà¹³⁵. Va ser la pròpia Payá qui va començar aquest fenomen, construint un dels primers barris nous¹³⁶.

A finals del segle XX, Ibi ja es caracteritzava per la seua producció industrial fortament variada: hi havia empreses de fabricació de matrius, de components per a altres indústries i de tota mena de plàstics¹³⁷. Avui, Ibi ha diversificat la seua indústria, abastint tot tipus de sectors¹³⁸, però especialment el plàstic, ocupació de vora un quart de les empreses actuals¹³⁹.

2.2.2. Festes i música a Ibi

Com a tot municipi espanyol, diverses festes marquen el calendari iberut. En aquest apartat s'esmentaran, no obstant, només aquelles rellevants a efectes d'aquest treball.

Les festes majors a Ibi són les de Moros i Cristians. Segons documents antics, el seu

¹³²ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Miscelánea ibense*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984. ISBN: 84-86314-09-7.

¹³³ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Topografía médica de Ibi. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 55. ISBN: 84-500-4612-2.

¹³⁴VALERO ESCANDELL, José Ramón. Ibi: la ciudad que nació del juguete. *Canelobre*(62). Alacant: Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", 2013, p. 53. ISSN: 0213-0467. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/41502>

¹³⁵ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Topografía médica de Ibi. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 63. ISBN: 84-500-4612-2.

¹³⁶VALERO ESCANDELL, José Ramón. *Payá, historia social de una industria juguetera*. Alacant: Universidad de Alicante. Departamento de Geografía Humana, 1991, p. 136. ISBN: 84-7890-427-1. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26541>

¹³⁷VALERO ESCANDELL, José Ramón. Ibi: la ciudad que nació del juguete. *Canelobre*. Alacant: Diputación Provincial de Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2013, no 62, p. 37. ISSN 0213-0467.

¹³⁸Promo Ibi. Ibi actual [en línia]. Ibi. La gran fàbrica [consulta: 16 de març de 2025]. Disponible en: <https://www.ibilagranfabrica.com/ibi-actual/>

¹³⁹PROMO IBI. Ibi actual. *Ibi. La gran fàbrica* [en línia]. [Consulta 16.03.2025]. Disponible en: <https://www.ibilagranfabrica.com/ibi-actual/>

origen estaria en les celebracions de *Soldadesca* dutes a terme en el segle XVIII honorant al Salvador¹⁴⁰, el patró d'Ibi¹⁴¹.

En el poble original, i fins a ben entrat el segle XX, cada carrer estava dedicat a un sant; el dia de cada onomàstica, se celebraven les festes del carrer. En les vespres, es feia una *enramà* (el·laboració de corones de flor per a la imatge), i una rostida comunal a la nit, amb música. El dia del sant, es començava fent una subhasta de dolços i bestiar per subsanar les despeses, i després diversos jocs acompanyats amb música. S'acabava amb la missa dedicada al sant¹⁴².

El 6 de gener se celebrava la vinguda dels Reis Mags¹⁴³. Avui, la festa té lloc el 5 de gener, ja que, la mateixa nit, persones disfressades dels patges dels Reis entreguen els joguets als habitants d'Ibi¹⁴⁴. Aparentment, aquesta és una tradició que vé des d'antic: es tenen documents que proven que el 1958 es va fer, i ja n'hi han relats d'aquesta pràctica el 1930¹⁴⁵.

El 29 de setembre se celebrava (i segueix celebrant-se), la festa de Sant Miquel, consistent en la pujada a l'ermita, la missa dedicada a l'advocació i un esmorzar en les immediacions de l'edifici, per al que la gent portava les seues pròpies provisions. Una vegada es va tindre una imatge, aquesta era portada a collibè des del poble¹⁴⁶. Com es veurà, era en aquest context on es cantava l'*Himno a San Miguel*.

El pas d'una societat agrícola a altra industrial també es fa notar en la seua música

¹⁴⁰La dedicatòria de les festes de Moros i Cristians al patró és l'usual en diversos pobles, segons Anguiz. Vegeu: ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Miscelánea ibense*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984, p. 175. ISBN: 84-86314-09-7.

¹⁴¹RAMÍREZ MELLADO, Jose María. *Ibi, un destino compartido*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1999, p. 90. ISBN: 84-605-9715-6.

¹⁴²ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Las fiestas de Ibi. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 291. ISBN: 84-500-4612-2.

¹⁴³Ibid.

¹⁴⁴JUAN PÉREZ, Jordi. Els Enfarinats, els Tapats, els Fadrins i Els Casats prenen els carrers d'Ibi per les Festes d'Hivern 2024-25. En *Diània TV*, 2024 [en línia] [Consulta 15.02.2025]. Disponible en: <https://www.diania.tv/agenda/festes-hivern-ibi-2024-25/>

¹⁴⁵ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Nuevas orientaciones en la festividad de los Reyes Magos de 1958. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, p. 310. ISBN: 84-500-4612-2.

¹⁴⁶ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Miscelánea ibense*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984, pp. 206-208. ISBN: 84-86314-09-7.

popular: cançons per al treball dels agricultors i per a les festes dels temporers eren típiques a principis de segle¹⁴⁷, i també ho eren els gojos a les diverses advocacions del poble¹⁴⁸.

La pròpia corporació municipal va recolzar el desenvolupament cultural a Ibi: l'església de la Transfiguración d'Ibi va comptar amb un orgue que tenia la seua pròpia capella des de l'any 1588, subvencionat per l'Ajuntament. Aquest va tindre distints i prestigiosos intèrprets contractats fins al 1801, quan l'instrument es trobava ja en condicions irreparables¹⁴⁹.

No és estrany, aleshores, que sorgira en Ibi la figura d'una intèrpret i compositora rellevant a finals del mateix segle: María Guadalupe Gallud i Servet (1873—1970), qui va ser l'autora de l'Himne a la Mare de Déu dels Desamparats i que romà la figura musical més destacada apareguda a Ibi¹⁵⁰. Donat que la seua obra ja es cantava a l'època en la que aparegué l'*Himno*, aquesta s'ha emprat com a referència en quant a l'estil de la proposta interpretativa present a aquest treball, i degut a açò, s'ha considerat escaient esmentar-la.

2.3. L' arcàngel Sant Miquel: figura i iconografia

L'advocació de Sant Miquel es troba present a tot el territori europeu. De fet, molts dels santuaris dedicats a ell són alguns dels més coneguts i importants del continent, com el Mont Saint Michel, a França, o el mont Gargano a Itàlia. La popularitat del sant no només s'estèn geogràficament, sino també temporalment, ja que hi han invocacions i oracions a l'Arcàngel datades en l'edat mitja. Com es veurà a continuació, Miquel és una de les figures principals del santoral catòlic, i la seua importància es fa ja evident en la pròpia Bíblia.

¹⁴⁷Ibid., pp. 119-130.

¹⁴⁸Ibid., pp 93-95.

¹⁴⁹CASTELLÓ CANDELA, Antonio. *Ibi, de Lloc a Vila Reial*. Ibi: Ajuntament d'Ibi, 2001. Monografies. Temes d'Ibi 3, pp. 254-267. ISBN 84-920078-9-3.

¹⁵⁰ANGUIZ PAJARÓN, Antonio i CREMADES MARCO, Carlos. Dña. Guadalupe Gallud Servet. En *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978, pp. 585-587. ISBN: 84-500-4612-2.

2.3.1. La figura de Miquel en la cultura popular cristiana

Sant Miquel pertany a la mística espècie dels àngels, present en diversos textos de les Sagrades Escripures. La paraula grega original per nomenar-la, *angelon*, significa «missatger»; per tant, aquestos éssers son ambaixadors o emissaris de Déu¹⁵¹.

Encara que els àngels són actors menors a la Bíblia¹⁵², els primers segles de l'edat mitjana veuen un creixent interès popular en aquestos¹⁵³, i en qüestions com la seua jerarquia¹⁵⁴. En diverses classificacions, Miquel apareix com el segon serf de Déu, només per davall de Gabriel¹⁵⁵.

En la Bíblia, el nom de Miquel apareix tres vegades¹⁵⁶. La del llibre de l'Apocalipsi potser siga el passatge més representatiu¹⁵⁷ referit a l'Arcàngel:

Aleshores va esclatar una batalla al cel: Miquel i els seus àngels combatien contra el drac. El drac també lluitava juntament amb els seus àngels, però no va poder guanyar, i perderen el lloc que ocupaven al cel. El gran drac, la serp antiga, l'anomenat diable i Satanàs, el qui enganya el món sencer, va ser llançat a la terra, i també els seus àngels hi foren llançats amb ell¹⁵⁸.

L'idioma hebreu antic es caracteritzava per donar un significat concret a cada caracter; «Miquel» es compon de «Mi-Kaf-El», que significa literalment «Qui com Déu» o «Qui és com Déu»¹⁵⁹. A més de totes aquestes circumstàncies, els àngels solen

¹⁵¹LOCKYER, Herbert. *All the Angels in the Bible*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1995, pp. 3, 67. ISBN: 978-1-56563-198-4.

¹⁵²GILHOOLY, John R. Angels in Scripture. En *The Southern Baptist Journal of Theology*. 2021, vol. 25, n.o. 2, pp. 9-10. ISSN: 1520-7307.

¹⁵³JONES, D.A. *Angels: A Very Short Introduction*. Nova York: Oxford University Press, 2011, pp. 3, 13.

¹⁵⁴Un exemple és el llibre de Pseudo—Dionís Aeropagita. Vegeu: PSEUDO-DIONÍS AEROPAGITA. *Sobre la jerarquia celeste. Texto latino-castellano y catálogo de figuraciones de la tradición angelológica*. Ciutat de Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020. ISBN: 978-607-30-3596-5.

¹⁵⁵LOCKYER, Herbert. *All the Angels in the Bible*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1995, pp. 28-40. ISBN: 978-1-56563-198-4.

¹⁵⁶WEST, Christopher. St. Michael the Archangel in Late Antiquity [tesi]. Undergraduate Honors Theses(737). Boulder, CO: University of Colorado at Boulder, 2014, pp. 14-15. Disponible en: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=bd4cf9d1a399784199673d749e08e1e8b50ff59d>.

¹⁵⁷Ibid., p. 20.

¹⁵⁸BORELL, Agustí et al (ed.). *Biblia Catalana Interconfessional*. Tarragona: Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques, Ap 12:7-9. ISBN: 978-84-9846-280-7. Disponible en: <https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=ca>

¹⁵⁹LADERMAN, Shulamit. The Unique Significance of the Hebrew Alphabet in the Works of Mordeci

relacionar-se amb Jesús en la Bíblia¹⁶⁰, el que va motivar la devoció popular a aquestos éssers: moltes pràctiques màgiques de principis de l'edat mitja tenien com a depositaris els àngels i, en concret, a Miquel¹⁶¹.

Així, per al segle XIII, l'Arcàngel Miguel ja era venerat d'igual manera que els sants humans, explicant-se així el seu títol de sanctitat. És també quan la seua festa es va incloure en el calendari litúrgic d'Orient, i quan s'haurien anat construint esglésies dedicades a ell, com es feia amb els sants¹⁶².

Sant Miquel es va considerar com a defensor o custodi dels papas, i un ajudant per a aquells que defenen l'Església¹⁶³. També se'l relaciona amb la pluja i, per extensió, amb l'agricultura¹⁶⁴. Investigadors de l'ús popular d'aquesta figura expliquen les quatre tasques que li són associades usualment: lluitar contra Satanàs (és a dir, contra el mal), rescatar les almes dels fidels de l'enemic, guiar-les al cel, i ser defensor dels creients¹⁶⁵.

2.3.2. Representacions gràfiques de Sant Miquel

En línies generals, els àngels són descrits a la Bíblia com éssers forts i poderosos, de

Ardon and Michael Sgan-Cohen. *Ars Judaica*(5). Ramat-Gan (Israel): Bar-Ilan University, 2005, vol. 5, pp. 90-91. ISSN: 2516-4252. Disponible en: https://www.academia.edu/3244714/_The_Unique_Significance_of_the_Hebrew_Alphabet_in_the_Works_of_Mordeci_Ardon_and_Michael_Sgan_Cohen_Ars_Judaica_Volume_5_2009_pp_85_106.

¹⁶⁰La relació directa està en l'arcàngel Gabriel, que va ser qui va dir a Maria que seria mare de Jesús. Vegeu BORELL, Agustí et al (ed.). *Bíblia Catalana Interconfessional*. Tarragona: Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques, Lc 1:16-38. ISBN: 978-84-9846-280-7. Disponible en: <https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=ca>.

¹⁶¹WEST, Christopher. St. Michael the Archangel in Late Antiquity [tesi]. *Undergraduate Honors Theses*(737). Boulder, CO: University of Colorado at Boulder, 2014, pp. 49-50. Disponible en: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=bd4cf9d1a399784199673d749e08e1e8b50ff59d>.

¹⁶²Ibid., 74.

¹⁶³CARO BAROJA, Julio. El culto y la leyenda. San Miguel de Excelsis. En *Príncipe de Viana*(206). Pamplona: Gobierno de Navarra, 1995, p. 1079. ISSN: 0032-8472.

¹⁶⁴JOHNSON, Richard Freeman. *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend*. Woodbridge: The Boydell Press, 2005, pp. 24-26, 28. ISBN: 1-84383-128-7

¹⁶⁵CALLE CALLE, Francisco Vicente. *Aproximación al culto a San Miguel en la comarca de La Vera y en Navalmoral de la Mata*. Navalmoral de la Mata: Ayuntamiento de Navalmoral de la Mata, 2008, p. 92. Disponible en: <https://www.aytonavalmoral.es/wp-content/uploads/2021/03/2008.SEGUNDA-PARTE-2.pdf>

gran bellesa¹⁶⁶; en el cas concret de Miquel, es sol representar o bé enderocant al dimoni amb una espasa o llança, o bé portant indumentària militar del segle XVI¹⁶⁷.

L'origen d'aquesta mena de representació està al barroc, període artístic de molta devoció al sant. En concret, és el pintor flamenc Marteen de Vos (1532—1603)¹⁶⁸, el primer que dona aquesta interpretació militar de Miquel que, al seu torn, s'inspirà en representacions al·legòriques de la Veritat i del déu Apol·lo —a qui també es va identificar iconogràficament amb Jesús resucitat¹⁶⁹.

En el cas específic d'Ibi, la representació de l'Arcàngel encaixa amb les esmentades del barroc: és l'escultura d'un jove de gènere indefinit i dos ales d'àguila escorxant el dimoni (un ésser monstruós i antropomòrfic en aquest cas), amb una llança. Les seues vestidures són militars, recordant a les romanes. El conjunt es completa amb dos escultures independents en forma d'àngels postrats als seus costats.

¹⁶⁶LOCKYER, Herbert. *All the Angels in the Bible*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1995, p. 8. ISBN: 978-1-56563-198-4.

¹⁶⁷ÁVILA VIVAR, Mario. La iconografía de San Miguel en las series angélicas. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* [en línia] Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, no 28, pp. 243-258. [Consulta 11.10.2024]. ISSN 1130-5762. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2006.i.01.13>.

¹⁶⁸FUNDACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO. Vos, Martin de. En *Museo del Prado* [en línia]. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 2025. [Consulta 04.06.2025]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/vos-martin-de/6c29eb66-c4ca-46ff-b2e7-9ba4a78cb3a3>

¹⁶⁹ÁVILA VIVAR, Mario. La iconografía de San Miguel en las series angélicas. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* [en línia] Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, nº 28, pp. 244-246. [Consulta 11.10.2024]. ISSN 1130-5762. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2006.i.01.13>.



Gràfic 1. Escultura iberuda de Sant Miquel. Cedida per l'Asociación Amigos de las ermitas de Ibi.

2.3.3. Sant Miquel a Ibi: història de l' ermita

L'ermita de Sant Miquel a Ibi és un senzill edifici construït al segle XVIII, erigit en un mont, lloc habitual per als temples miquelians. Sembla que la devoció a l'àngel és anterior, ja que el dia de la seua onomàstica era al Renaixement la data al municipi per pagar als treballadors i per a renovar els contractes de les terres¹⁷⁰.

L'interés per Sant Miquel en el s. XVIII iberut, no obstant, estaria concretament relacionat amb la indústria dels panys¹⁷¹, donat que a Alcoi se'l considerava patró dels teixidors¹⁷². L'ermita es construeix amb donatius dels veïns, però també amb ajuda del consistori per falta de presupost, el que obliga a que la construcció siga lenta. No

¹⁷⁰MARTÍNEZ TRIBALDOS, María José. La ermita de San Miguel en su 251 aniversario. *Moros i Cristians Ibi 2002*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2002, p. 286. Depòsit legal: A-746-2002.

¹⁷¹Ibid., p. 287.

¹⁷²MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 4. Ibi: 9 de setembre de 2025, p. 2.

obstant, diversos inventaris dels segles XIX i principis del XX proven el gust popular per l'edifici¹⁷³.

A partir de la dècada de 1930 sembla que l'ermita perd la seua popularitat, coincidint amb la minva de religiositat de l'època. El temple s'abandona¹⁷⁴. I, encara que es dona una restauració l'any 1947¹⁷⁵, aparentment no va ser prou, ja que la casa de l'ermitany va caure vora només 20 anys després, obligant a la família ermitanya a viure dintre del santuari¹⁷⁶. Una vegada la família va ser relocalitzada, l'entrada de l'edifici es va tapiar, eliminant la celebració de la festa del Sant i passant a ser víctima de vandalismes¹⁷⁷.

Sent alcalde Salvador Miró Sanjuán, aquest va voler recuperar l'ermita¹⁷⁸ i, l'any 1981, es du a terme una obra per tal de reobrir-la i millorar el camí d'accés a l'edifici¹⁷⁹. L'última reforma es va dur a terme també per part del l'Ajuntament l'any 2006, restaurant-se la campana i afegint-ne il·luminació exterior¹⁸⁰. Pel que fa a la imatge del sant, aquesta va ser restaurada el 2017 degut el menjament que presentava¹⁸¹.

¹⁷³Ibid, p. 288.

¹⁷⁴MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 4. 5 de setembre de 2025, p. 2.

¹⁷⁵MARTÍNEZ TRIBALDOS, María José. La ermita de San Miguel en su 251 aniversario. *Moros i Cristians Ibi 2002*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2002, p. 289. Depòsit legal: A-746-2002.

¹⁷⁶MELERO VERDÚ, Eduardo, Entrevista 3. Ibi: 11 de maig de 2025, p. 12.

¹⁷⁷ Ibid, p. 13.

¹⁷⁸Ibid., p. 14.

¹⁷⁹MARTÍNEZ TRIBALDOS, María José. La ermita de San Miguel en su 251 aniversario. *Moros i Cristians Ibi 2002*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2002, p. 289. Depòsit legal: A-746-2002.

¹⁸⁰MELERO VERDÚ, Eduardo, Entrevista 3. Ibi: 11 de maig de 2025, pp. 13-14.

¹⁸¹Ibid., p. 8.

3. L' HIMNO A SAN MIGUEL D'IBI

Aquest capítol comprén la investigació, transcripció, edició crítica, anàlisi i comparativa de l'*Himno a San Miguel*. S'obri, doncs, explicant quins són els orígens de la peça, així com el seu recorregut al llarg del temps. El tercer apartat del capítol comprén la biografia del difusor principal de l'*Himno* i possible compositor. Tots tres han sigut elaborats mitjançant l'entrevista i comparació de diversos testimonis amb les dades obtingudes dels documents extrets de l'Arxiu Municipal d'Ibi i llibres sobre l'història d'Ibi.

El quart apartat conté el procés de transcripció de la peça amb la seua corresponent edició crítica, i l'anàlisi textual, musical i estilística d'aquesta. Al cinquè apartat, es compara la composició amb un recull d'himnes a sants de la Comunitat Valenciana per tal d'extraure'n trets comuns que ajuden a perfilar aquest gènere musical.

3.1. Història de l' *Himno a San Miguel d' Ibi*

En el capítol anterior, s'ha referit la gran acceptació de què gaudien tant Sant Miquel com la seua ermita a Ibi. No obstant, mentres que les altres advocacions del poble tenen composicions musicals associades¹⁸², no s'ha trobat cap mena de registre històric o transcripció de l'*Himno*.

No és fins a la dècada de 1940 que es donen els primers testimonis d'aquesta composició a Ibi. Segons les pròpies intèrprets de l'*Himno* gravades per a aquest treball, aquesta peça era ensenyada per un sacerdot, D. José Giner Bartolí, durant les sessions de catequesi que ell impartia en aquesta època. La cantaven en totes les sessions, ja fora al principi o al final. Les indicacions intepretatives del retor eren prou específiques, assenyalant l'entonació en que havia de cantar-se i les dinàmiques (per exemple, havent de fer *crescendos* dramàtics en les frases finals)¹⁸³.

Testimonis posteriors expliquen que, encara que mossèn Giner va deixar d'ensenyar la

¹⁸²ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Cancionero Ibense*. Alicante: Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1994, ISBN: 978-84-605-1025-3.

¹⁸³MELERO VERDÚ, Eduardo Entrevista 1. Ibi: 8 de novembre de 2024, p. 1.

Catequesi temps després, sempre s'unia al final de les sessions o en ocasions especials, i cantava l'*Himno* amb els xiquets i xiquetes, així com altres cançons religioses populars (per exemple, *Vamos niños al Sagrario*)¹⁸⁴.

La catequesi s'impartia tots els diumenges abans de la missa en el Patronato, edifici de salons parroquials ubicat a uns metres de l'església de la Transfiguració¹⁸⁵. En el recorregut pel carrer cap al temple després de la sessió també es cantava l'*Himno a San Miguel*¹⁸⁶.

Atenent als testimonis, aquesta peça gaudia de molta popularitat a Ibi durant la dècada de 1950: «(...) era un himne molt utilitzat en el poble (...) *al menos* jo, en la meua infància, així ho recorde»¹⁸⁷, afirma D. Enrique Abad, pàrroc coneixedor de l'himne entrevistat per a aquest treball.

En qualsevol cas, en aquestes dates tot el moviment cultural a Ibi era promogut per l'Església, així que no és estrany que aquesta peça fora tan coneguda¹⁸⁸. El moment culminant de l'any per a l'*Himno*, no obstant, era durant la festa de Sant Miquel.

El dia de la celebració del sant, s'arplegava la seua imatge (que estava al poble, no a l'ermita), i es pujava cap al santuari pel camí de les Hortes, on actualment hi ha un gran parc. L'himne es cantava moltes vegades durant la romeria, de forma improvisada¹⁸⁹.

Durant la celebració de la missa a l'ermita, una xaranga, que es trobava fora del temple, tocava l'himne nacional i es llençava una traca. Malgrat la presència d'aquesta agrupació en la festa, no es té constància de que tocara l'*Himno*. Per tant, la peça es cantava al final de la celebració *a capella*¹⁹⁰. Acabat l'acte religiós, tothom esmorzava en les immediacions de l'edifici. Era també prou comú que la gent s'apropara per iniciativa

¹⁸⁴MELERO VERDÚ, Eduardo Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, p. 6.

¹⁸⁵RAMÍREZ MELLADO, José María. *Ibi, un pueblo que hace historia*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1997, pp. 103-105. ISBN: 84-605-7996-4.

¹⁸⁶MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, p. 9.

¹⁸⁷Ibid., p. 1.

¹⁸⁸Ibid., p. 8.

¹⁸⁹Ibid., p. 9.

¹⁹⁰Ibid.

pròpia a l'ermita i li cantara l'*Himno* al Sant¹⁹¹.

Vora la dècada de 1970, la casa de l'ermità s'enfonsa, i l'ermita és tapiada. Es deixa de fer la festa i, per tant, l'himne deixa de cantar-se també. Només es reprén aquesta tradició en l'any 1981, quan l'edifici i els seus voltants són restaurats i millorats¹⁹².

Des de la dècada de 1990 i fins als primers anys dels 2000, l'ermita és administrada i cuidada pels habitants del barri de Sant Miquel, que està als peus de la penya sobre la que es troba el santuari, i la seua associació de veïns. L'edifici s'obria amb molt poca periodicitat, quasi una vegada a l'any, en la festa del Sant, que estava integrada com un acte més dintre de les festes del barri¹⁹³.

Les encarregades de la festa de Sant Miquel eren principalment les dones del barri¹⁹⁴ i, en aquesta època, l'acte té una forma diferent. En el dia exacte de l'onomàstica de Sant Miquel, es baixava l'imatge i es feia una missa de campanya (a l'aire lliure¹⁹⁵), en la glorieta *Unió de Municipis de la muntanya*, ubicada en un extrem del barri i amb la talla de Sant Miquel present¹⁹⁶.

¹⁹¹Ibid.

¹⁹²MELERO VERDÚ, Eduardo, Entrevista 3. Ibi, 11 de maig de 2025, p. 13.

¹⁹³Ibid., p. 1.

¹⁹⁴Ibid., p. 4.

¹⁹⁵REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Misa. En *Diccionario de la lengua española* [en línia]. Disponible en: <https://dle.rae.es/misa>

¹⁹⁶MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 3. Ibi, 11 de maig de 2025, p. 1.



Gràfic 2. Plaça *Municipis de la muntanya* actualment, amb l'imatge de Sant Miquel (esquerra), i l'ermita (dreta). Elaboració pròpia.

Després de la celebració religiosa, es guardava al sant en una casa particular (si el 29 de setembre no coincidia amb el diumenge), i el dissabte d'eixa setmana es pujava novament per tal de netejar i preparar l'ermita per a la missa major del dia següent. La romeria es feia sense portar l'imatge, i l'*Himno* es cantava només al final d'aquesta missa¹⁹⁷. Més endavant, al canviar la directiva de l'associació de veïns, la missa de campanya es traslladà al divendres anterior o posterior al dia de l'onomàstica (el que fora més proper a la data)¹⁹⁸.

Les dones responsables de la festa repartien durant la missa de campanya papers amb la lletra de l'*Himno*, per tal que tot el mon poguera cantar-lo. Les intérprets eren, majorment, les catecúmenes de D. José abans esmentades¹⁹⁹. Aparentment, ja no es donava una difusió de la composició fora d'aquest context.

La ubicació de la missa de campanya tenia una significació especial: enfront de la glorieta, marcant la delimitació del barri, hi havia una fàbrica amb una il·lustració de Sant Miquel en la façana. La fàbrica va ser derruida el 2023, i la imatge, reubicada en la

¹⁹⁷Ibid.

¹⁹⁸Ibid., p. 2.

¹⁹⁹Ibid, p. 15

plaça²⁰⁰.

Tornant als últims anys del segle XX, l'actual ermità, Víctor García, era partícip juntament amb la seua tia de tots aquestos actes de preparació de la festa, i de guarniment i neteja de l'ermita. García pren possessió del càrrec d'ermità l'any 2003, donant així inici a un projecte de recuperació de la festa en la seua forma original²⁰¹.

A banda d'unes noves restauracions a l'edifici i les seues immediacions el 2006²⁰², García, juntament a diversos col·laboradors, ha dut a terme una gran tasca per la recuperació de l'ermita i tots els aspectes que ja havien desaparegut de la festa. Així, es deixa establert que la missa tindrà lloc només en el santuari, i que s'encarregaran de la festa els responsables de l'edifici, l'Església i l'Ajuntament conjuntament, amb col·laboració de l'associació de veïns.

Es dona un següent pas a principis de la dècada de 2010, quan es va comptar amb ajuda de Juan Valls, concejal de Festes i Tradicions d'Ibi entre 2011 i 2013²⁰³, per així aconseguir major financiació per a la festa de Sant Miquel i reprendre la romeria en la seua forma original²⁰⁴.

L'any 2013 es recupera també la forma primerenca (o aproximada), de la romeria de Sant Miquel, amb un grup de persones portant la imatge a cabiscol sobre unes andes²⁰⁵. Per fer-ho, es va comptar amb la col·laboració de huit costalers voluntaris i membres de les Confraries de Setmana Santa d'Ibi. Es va afegir aleshores un mitget en la indumentària de romeria que els identifica com a costalers del Sant²⁰⁶.

Finalment, vora l'any 2015, els responsables de l'ermita contacten amb el cor parroquial de Sant Jaume Deixeble per a que posen música a la missa de Sant Miquel. L'any 2019

²⁰⁰Ibid., p. 1

²⁰¹Ibid.

²⁰²Ibid., p. 16.

²⁰³TERUEL, Antonio. Fallece Juan Valls, el exconcejal de Ibi que forzó la renuncia de Mayte Parra. En *Información* [en línia]. Alacant: Información, 2023. [Consulta 03.06.2025]. Disponible en: <https://www.informacion.es/alcoy/2023/02/18/fallece-exconcejal-centrista-ibi-juan-83187651.html>

²⁰⁴MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 3. Ibi, 11 de maig de 2024, p. 19.

²⁰⁵Ibid., p. 9.

²⁰⁶Ibid., p. 10.

es dona la primera interpretació de l'*Himno* per part d'aquesta agrupació²⁰⁷. Per a aquest moment, la composició s'interpreta normalment al final de la missa. D'aleshores ençà, però, està dirigida pels membres del cor amb acompanyament d'una guitarra. L'ús de l'*Himno a San Miguel* segueix estant reduït a este moment de l'any, no obstant.

Com a event afegit, des del 2023 es fa una jornada de portes obertes a l'ermita el mateix dia de la romeria, que sembla haver tingut molt bona acollida per part dels feligresos²⁰⁸. Igualment, des del 2011 s'obrin les portes de l'ermita durant tot el diumenge anterior²⁰⁹.

Pel que fa a la documentació escrita de l'*Himno*, no obstant, no es van donar molts avanços. En les dècades del 1990 i 2000, el pàrroc Don Jesús Franco duia a terme una novena en honor al Sant, que ell mateix va escriure. Encarregats posteriors de la celebració han fet una versió simplificada d'aquesta oració. Tant el retor com l'ermità de Sant Miquel van fer versions en paper per poder seguir el text —i en ambdues, es va incloure l'himne per escrit. Posteriorment, els encarregats de l'ermita van fer un paper separat amb la lletra de la composició i estampes del Sant que la inclouen al revers²¹⁰. Però, fins ara, no s'han trobat més testimonis escrits de l'*Himno*.

3.2. L'Asociación Amigos de las ermitas d' Ibi

El projecte de revitalització de l'ermita dona un gran pas endavant l'any 2023, quan es funda l'Asociación Amigos de las ermitas d'Ibi. Els membres impulsors són el propi Víctor García i Beatriz Valero, qui té el càrrec de presidenta de l'organisme²¹¹.

Aquesta associació sorgeix de la necessitat percebuda de tindre una entitat jurídica per tal de defensar i preservar les ermites d'Ibi, segons expliquen els seus representants: «había que darle un empuje [a l'ermita de Sant Miquel] (...) que se haga más actividades, que no solamente se haga para San Miguel o para fiestas. (...) realmente, la romería es

²⁰⁷Ibid., p. 17.

²⁰⁸Ibid., p. 9.

²⁰⁹Ibid., p. 11.

²¹⁰Ibid., p. 16.

²¹¹Ibid., p. 1.

del Ayuntamiento y es del pueblo.»²¹².

Encara que la idea inicial del projecte és fer-se càrrec exclusivament de l'ermita de Sant Miquel, finalment es decidí dedicar-la a les tres ermites sacralitzades d'Ibi: Sant Miquel, Santa Llúcia i Sant Pasqual²¹³.

Com expliquen els membres de l'associació, un dels problemes principals que volen combatre és la possibilitat de que les ermites acaben sent abandonades. Efectivament, en diversos municipis està donant-se un fenomen de venda d'aquests edificis als ajuntaments, ja que l'Església no pot permetre's mantindre'ls²¹⁴. Altra motivació es troba en la duta a terme de la festa de Sant Miquel, que consideren que té la rellevància prou com per a comptar amb un organisme encarregat d'organitzar-la²¹⁵.

Per elaborar aquesta iniciativa, es va tindre el suport i l'assessorament de Don Gerardo Coronado (antic retor de Sant Jaume Deixeble), així com els de l'Asociación Pro-restauración Ermita de San José de Villena, que és religiosa, i l'Asociación de amigos de San Miguel Arcángel de Mislata²¹⁶. L'organisme iberut és de caràcter civil, no religiós, per recomanació dels propis pàrrocs, que consideren que, d'esta manera, obtindrà més facilitats administratives²¹⁷.

A més de defendre els interessos de les ermites, un dels objectius de l'associació és dur a terme més activitats i esdeveniments culturals en aquestes, per tal de donar-les més moviment, i mantindre les tradicions relacionades amb els edificis²¹⁸, així com recuperar les que ja no es fan²¹⁹.

Gràcies a aquesta iniciativa, s'ha aconseguit restaurar, netejar i millorar l'ermita de Sant Miquel, encara que els associats afirmen que escau més treball i financiació per tal de

²¹²Ibid., p. 3.

²¹³Ibid.

²¹⁴Ibid., p. 6.

²¹⁵Ibid., p. 4.

²¹⁶Ibid., p. 5.

²¹⁷Ibid.

²¹⁸Ibid., pp. 3-4.

²¹⁹Ibid., p. 5.

mantindre-la²²⁰. Altrament, els membres de l'organisme van aconseguir un harmòniom per a l'ermita de Sant Miquel, amb l'idea d'organitzar concerts i musicalitzar els actes religiosos i culturals de l'indret²²¹. Efectivament, durant l'últim any s'han pogut organitzar en l'edifici recitals de poesia i rosaris amb acompanyament musical d'aquest instrument²²² i, en la festa del 2024, va ser integrat en l'interpretació de l' *Himno*²²³.

3.3. Biografia de Don José Giner Bartolí, qui ensenyava l'*Himno*

Don José Giner Bartolí va ser un sacerdot qui va estar destinat a Ibi a mitjans del segle XX. Nascut a Alcoi vora l'any 1915, va ser orfe de mare des de molt xicotet²²⁴. Atenent a documents de l'arxiu municipal d'Alcoi, va tindre tres germans, dos dels quals van morir abans del final de la Guerra Civil: una germana, Adelaida, va faltar el 1934²²⁵, i un germà, Rafael²²⁶, possiblement va ser assassinat durant el conflicte²²⁷.

D. José ingressà en el seminari de València sent encara xiquet, i es va ordenar retor l'any 1936 o 1940²²⁸. La devoció religiosa semblava vindre de família, ja que un nebot seu també es va dedicar al sacerdoci²²⁹; de fet, Giner va haver de passar els anys de la Guerra Civil amagat en un apartament de la seua població natal, probablement per la

²²⁰Ibid., p. 7.

²²¹Ibid., p. 10.

²²²Ibid., p. 9.

²²³ASOCIACIÓN AMIGOS DE LAS ERMITAS DE IBI [Interpretació de l'Himno a San Miguel de 2024] [video d'Instagram]. Ibi: Asociación Amigos de las ermitas de Ibi, 29 de setembre de 2024 [Consulta 04.06.2025]. Disponible en: <https://www.instagram.com/reel/DAfsxavsfzs/>

²²⁴MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. 24 de novembre de 2024, pp. 3-4.

²²⁵GINER BARTOLÍ, Adelaida, GINER BARTOLÍ, José. Declaración de herederos de Adelaida Giner Bartolí a favor de sus tres hermanos. En *Bivia* [en línia]. Alcoi: Bivia. Portal del patrimonio documental de Alcoi, 28-12-1934. [Consulta 03.05.2025] Disponible en: <https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00106671EX&codopac=OPARE&idpag=2102201751>

²²⁶MIRA VAÑÓ, Ramón, GINER BARTOLÍ, José, GINER BARTOLÍ, Rafael. Declaración de herederos de Rafael Giner Bartolí a favor de sus hermanos y sobrinos. En *Bivia* [en línia]. Alcoi: Bivia. Portal del patrimonio documental de Alcoi, 15 de desembre de 1939 [Consulta 03.05.2025]. Disponible en:

<https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00102871EX&codopac=OPARE&idpag=2107411613&presenta=>

²²⁷Una persona del mateix nom apareix com a víctima d'un assassinat per part de diversos represaliats del Franquisme a Alcoi. Vegeu: MORENO SÁEZ, Francisco. Represaliados por el franquismo en la ciudad de Alcoi. En *Archivo de la Democracia* [en línia], 2023 [Consulta 03.05.2025]. Disponible en: <https://archivodemocracia.ua.es/es/represion-franquista-alicante/archivo-represaliados/ciudades/alcoi.html>

²²⁸MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi, 24 de novembre de 2024, pp. 3-4.

²²⁹Ibid., p. 10.

seua professió²³⁰.

El primer destí com a capellà de D. José Giner va ser Vilanova de Castelló²³¹, on estaria entre els anys ca. 1939 i el 1942²³². Arriba a Ibi el 22 d'agost de 1942, sent precedit per Don Francisco Mahíquez i aquest, al seu torn, per Don José María Serra, qui havia tingut com a vicari al fundador del Patronato, el beat D. Joaquín Vilanova²³³.

El propi Giner deia estar «entre dos bàndols» (polítics, s'entén), però diversos testimonis afirmen que va tractar a tothom indistintament. Se'l considerava controvertit a Ibi²³⁴, encara que, finalment, es va destacar per estar molt integrat al poble, sent molt tolerant amb les distintes maneres de pensar, i amb les festes i tradicions iberudes²³⁵.

Com a retor, la tasca més destacada de Giner va ser una reforma de la deteriorada Parròquia de la Transfiguració²³⁶, així com de les vestidures de l'imatge de la Mare de Déu dels Desamparats²³⁷, reproducció de l'original que havia sigut cremada durant la Guerra Civil²³⁸. L'obra en l'església es va començar l'any 1943, i el 1948 es va arribar a elevar tot el presbiteri²³⁹.

També en l'àmbit eclesiàstic, va continuar la tasca d'administrar i obrir el Patronato a la joventut iberuda, iniciada per l'abans esmentat beat Vilanova²⁴⁰; d'igual manera, va continuar el full parroquial que Vilanova va instaurar²⁴¹. De fet, tant va voler continuar la trajectòria del seu predecessor, que va aconseguir portar les seues restes a Ibi per demanda popular, i romàn soterrat en la pròpia església de la Transfiguració²⁴².

²³⁰Ibid., pp. 3-4.

²³¹MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 1. Ibi, 8 de novembre de 2024, p. 3.

²³²MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi, 24 de novembre de 2024, p. 4.

²³³Ibid.

²³⁴RAMÍREZ MELLADO, José María. *Ibi, un pueblo que hace historia*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1997, pp. 99, 102. ISBN: 84-605-7996-4.

²³⁵MIRÓ SANJUAN, Salvador. Un ejemplo de ibensía. *Revista oficial de fiestas Moros y Cristianos Ibi 1993*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1993, p. 143. Depòsit legal: A-746-2002.

²³⁶MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi, 24 de novembre de 2024, p. 3.

²³⁷Ibid., pp. 99-101.

²³⁸Ibid., p. 87.

²³⁹Ibid., p. 225.

²⁴⁰Ibid., p. 105.

²⁴¹MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 4. Ibi, 5 de setembre de 2024, p. 1.

²⁴²Ibid., p. 101.



Gràfic 3. Don José Giner amb un escolà en la dècada de 1940. Extreta de la revista oficial de Moros i Cristians d'Ibi de 1993²⁴³.

Un dels events més destacats durant la seua estadia a Ibi va ser la coronació de la nova imatge de la Mare de Déu dels Desamparats l'any 1948. La corona de la imatge original va ser trobada a València i D. José va col·laborar en el seu transport a Ibi, així com va organitzar un gran acte per celebrar-ho²⁴⁴. Aquest tipus d'accions van deixar una imprompta notable en la població d'Ibi, ja que, l'any 1951, els membres d'Acció Catòlica d'Ibi, amb la col·laboració de l'alcalde, organitzaren un acte commeratiu en honor de D. José, remarcant tant la tasca «edificant» d'aquest com l'acceptació d'ell per part del poble. Aquest event va comptar amb un concert de l'Armònica Alcoyana, i va incloure l'entrega d'un àlbum amb fotografies de la cerimònia de coronació abans esmentada²⁴⁵. El mateix any, va ser nomenat fill adoptiu d'Ibi²⁴⁶.

A nivell popular, de fet, mossèn Giner va estar molt involucrat en les festes i tradicions

²⁴³MIRÓ SANJUAN, Salvador. Un ejemplo de ibensía. *Revista oficial de fiestas Moros y Cristianos Ibi 1993*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1993, p. 141. Depósito legal: A-746-2002.

²⁴⁴Ibid., p. 143.

²⁴⁵AYUNTAMIENTO DE IBI. *Homenaje a José Giner Bartolí, cura párroco de Ibi*. Arxiu Municipal d'Ibi: 1951/1952.

²⁴⁶RAMÍREZ MELLADO, José María. *Ibi, un pueblo que hace historia*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1997, p. 102. ISBN: 84-605-7996-4.

d'Ibi: a l'any 1955, va col·laborar amb l'aleshores alcalde Raimundo Payá per tal de convèncer als festers de que eixiren desfilant en la celebració dels Moros i Cristians, ja que la seua continuïtat perillava a aquest moment històric. Ambdós van arribar a eixir pels carrers, porta a porta, interpellant directament als iberuts²⁴⁷. Igualment, va influir en la forma de l'actual Cavalcada de Reis del 5 de gener, ja que va posar en escena un aute sacramental representant la Nativitat a petició de l'Ajuntament²⁴⁸. Actualment es continuen representant autes similars en aquesta festa.

D. José Giner va estar destinat fins el 1962 a Ibi, vint anys en total. Entre els finals de la dècada de 1950 i principis de la de 1960, es dona un reestructuració territorial de les diòcesis valencianes, i l'arxiprestatge de Xixona (on Ibi està inserta²⁴⁹), queda des d'aleshores integrat en la Diòcesi d'Oriola-Alacant. Als sacerdots afectats pel canvi se'ls va donar l'opció de mantindre's en València o unir-se a Alacant; D. José va escollir canviar-se de Diòcesi i romandre a Ibi²⁵⁰.

No obstant, l'any 1961, el bisbat considerà que era més convenient que Giner canviara el seu destí i enviaren a Don Efrén com a vicari amb l'intenció de que succeïra a D. José —el que, efectivament, va acabar passant al gener de l'any següent. Després de D. Efrén, va ingressar a Ibi Don Federico García, qui continuà algunes de les tasques iniciades per Giner²⁵¹. El canvi no va ser del gust de Don José, segons expliquen les germanes Juan: «Es que cuando se lo llevan [a altre destí], se trastornó un poco. Le costó de superar. Lo han dicho curas y todo, que tantos años en un pueblo... no, se hacen mucho [a aquest destí]»²⁵².

El següent destí de Giner va ser el poble de Godella, on va exercir com a capellà d'un convent de monjes i hi va romandre molts anys. El seu últim destí fou el santuari de la

²⁴⁷MIRÓ SANJUAN, Salvador. Un ejemplo de ibensía. *Revista oficial de fiestas Moros y Cristianos Ibi 1993*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1993, pp. 142-143. Depòsit legal: A-746-2002.

²⁴⁸Ibid., p. 144.

²⁴⁹DIÓCESIS ORIHUELA-ALICANTE. Parroquias – Horario de Misas. En *archivo.diocesisoa* [en línia]. Oriola: Diòcesi Orihuela-Alicante, 2025. [Consulta 04.06.2025]. Disponible en: <https://archivo.diocesisoa.org/>

²⁵⁰MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, p. 2.

²⁵¹Ibid., p. 12.

²⁵²MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 1. Ibi: 8 de novembre de 2024, p. 3.

Font Roja d'Alcoi, on hi arribaria en la dècada de 1970 o a principis de la de 1980. Estava adscrit a la Parròquia de Sant Mauro, ja que els santuaris sempre depenen d'una parròquia²⁵³. No va perdre mai els seus lligams amb Ibi, però, ja que va seguir desfilitant en les festes de Moros i Cristians²⁵⁴.

En els seus últims anys, D. José va ser ingressat en una residència d'ancians a Alcoi²⁵⁵, on va faltar finalment el 21 de maig de 1993²⁵⁶.

Pel que fa al caràcter de D. José Giner, acompanyava el seu compromís popular amb la seua habilitat, segons deien els seus contemporanis, de «traure diners de totes parts»²⁵⁷. D'igual manera, organitzava moltes activitats per als xiquets i joves d'Ibi; alguns encara recorden els concursos de preguntes que formaven part de la Catequesi i on es donaven joguets com a premi²⁵⁸.

El pàrroc era molt aficionat a l'esport, sobretot al futbol, encara que és poc probable que jugara²⁵⁹. Va patir tota la seua vida una diabetes prou agressiva, sent causa de diversos canvis físics al llarg del temps —va arribar a tindre tanta envergadura física que entre els xiquets de Catequesi se'l nomenava jocosament com a «la taula—camilla»²⁶⁰, en referència a la manera en què li caia la sotana.

En relació als seus gustos i ambicions personals, Giner va ser una persona que gaudia molt fent viatges a l'extranjer segons explica mossèn Abad: «(...) li agradava molt viatgar. Molt. (...). Va fer un viatge al Japó, en aquell *entonces...* [no era res comú] (...). Feia viatges per tota Europa.»²⁶¹.

²⁵³Ibid., p. 4.

²⁵⁴RAMÍREZ MELLADO, José María. *Ibi, un pueblo que hace historia*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1997, p. 102. ISBN: 84-605-7996-4.

²⁵⁵MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, p. 4.

²⁵⁶MIRÓ SANJUAN, Salvador. Un ejemplo de ibensía. *Revista oficial de fiestas Moros y Cristianos Ibi 1993*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1993, pp. 141. Depósito legal: A-746-2002.

²⁵⁷Ibid.

²⁵⁸MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, p. 6.

²⁵⁹Ibid., p. 3.

²⁶⁰Ibid., p. 5.

²⁶¹Ibid.

El retor tenia també aspiracions literàries: va dur a terme entre els anys 1958 i el 1962 un butlletí mensual, *Diálogo íntimo* (anomenat així per ser un suplement a la revista de la diòcesi, *Diálogo*), que no només era un full parroquial, sino que contenia sempre un article tractant diversos temes sobre la religió i sobre Ibi²⁶².



Gràfic 4. Encapçalament del *Diálogo íntimo* d'abril de 1958. Extreta de l'Arxiu Municipal d'Ibi²⁶³.

De vegades, *Diálogo íntimo* incloïa també un relat, fàbula o entrevista, o alguna ressenya històrica (va dedicar diverses sèries a la construcció de la parròquia i a la imatge de la Mare de Déu). El caràcter de la publicació és sobretot moralista i doctrinal, encara que el tó és prou proper, i D. José no tenia problema en expressar les seues opinions obertament; de fet, es va comprometre a incloure una secció de consultori, on respondre a tota pregunta dels feligresos²⁶⁴.

En els seus textos, el sacerdot no solia entrar en aspectes polítics, però mostrava una manera de pensar d'acord amb l'època, molt correcta i respectuosa amb les autoritats —però de vegades deixava entreveure la ironia per la que era molt conegut²⁶⁵.

Després de marxar Giner d'Ibi, el seu successor va continuar el full parroquial, però d'una manera més formal i concisa. D. Federico García, a qui s'ha anomenat abans i que

²⁶²GINER BARTOLÍ, José. *Diálogo íntimo*. Ibi: Iglesia Parroquial de la Transfiguración del Señor de la Villa de Ibi, 1958-1962.

²⁶³Ibid.

²⁶⁴Ibid.

²⁶⁵Ibid.

va arribar a Ibi el 1963, la va reprendre, donant-li un caràcter de compromís social²⁶⁶.

Finalment, cal esmentar l'impuls que D. Giner va donar a l'ús de la música en l'església, i especialment del repertori gregorià, com explica mossèn Abad:

(...) el Gregorià, saps? Ací sabiem la missa de *Angelis*, la missa... la missa *Orbis Factor*... del Gregorià, m'entens? (...) [En les] solemnitats cantavem les misses (...) [i també] el Cor Parroquial a voltes cantaven misses de [Lorenzo] Perosi, o la missa de San Pío X. (...) Jo crec que Don José estava impulsant això, saps?

Així mateix, va promoure el cant dels oficis i en celebracions especials²⁶⁷. A Castalla es va donar un fenomen similar vora les mateixes dates per part del seu company de professió i d'estudis, D. Toribio²⁶⁸. Giner ensenyava música també amb el seu sentit de l'humor característic: les intèrprets de l'*Himno* encara recorden com deia que «el agua de Santa María no hace filarmónicos»²⁶⁹.

Atenent als testimonis trobats per a aquest treball, és una evidència que aquest sacerdot va ser el principal difusor de l'*Himno a San Miguel* a Ibi. La qüestió de si va ser el compositor o no, no obstant, segueix sent un misteri per part dels entrevistats. A aquesta qüestió, diu D. Enrique:

No sé. Jo no te'l puc dir (...) per conforme era este home, este home no era (...) de (...) composició, o siga, no el veia jo... ara sí que era un home molt aficionat al cant i a la música, m'entens? (...) I jo crec que (...) em resultaria molt... novedós sobre este home, que ell fora el que composara la lletra i la música²⁷⁰.

Altres són de l'opinió de que, pel seu caràcter, és probable que sí escriguera o creara determinades parts de la composició, com diu Víctor García, al no tenir Miquel cap

²⁶⁶BENEYTO, Pere J., VALERO ESCANDELL, José Ramón, PAYÁ, Raúl. Ibi 1968: Tragedia laboral en el pueblo de los juguetes. *Rutas de la memoria obrera* [en línia]. Null: Fundación de Estudios e Iniciativas Sociolaborales, FEIS, 2023, Colección Rutas de la Memoria Obrera, nº 2, pp. 114-187. [Consulta 04.06.2025]. ISSN 978-84-942328-5-5. Disponible en:

<https://www.relatsiberoamerica.com/documentos/Beneyto/2023Beneytocoord.Rutas1.pdf>

²⁶⁷MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, pp. 7-8.

²⁶⁸Ibid., p. 12.

²⁶⁹MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 1. Ibi: 8 de novembre de 2024, p. 1.

²⁷⁰MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, p. 10.

peça musical associada (al contrari que la resta d'advocacions d'Ibi): «Pero yo, conociéndolo, digo, “[D. José] vería que no había ningún himno de San Miguel, ninguna tradición de música de San Miguel”. Y dijo: “Pues lo voy a hacer yo”».²⁷¹

3.4. Transcripció de la peça i edició crítica

S'arriba en aquest epígraf a la part central d'aquest treball d'investigació: la transcripció i anàlisi de l'*Himno a San Miguel* d'Ibi. Aquest apartat consisteix, primerament, en la plasmació en una partitura de forma fidel i literal de les versions de l'*Himno* recollides en tres gravacions de la seua interpretació, amb la subsegüent edició crítica dels resultats.

El següent i més extens apartat comprén l'anàlisi musical, subdividit en cinc apartats: anàlisi textual, anàlisi formal, anàlisi d'elements orgànics, anàlisi retòrica i anàlisi estilística.

3.4.1. Fonts

Per a elaborar la següent partitura, s'han emprat tres gravacions: la de la intèrpret identificada com Fina Bernabeu (d'ara endavant, «Gravació 1»²⁷²), i dos extrems de l'entrevista a Amparo Josefa «Fina» i Amelia Juan Morant (d'ara endavant, «Gravació 2»²⁷³ i «Gravació 3»²⁷⁴).

La Gravació 1 va ser proporcionada per l'Asociación Amigos de las Ermitas i, com expliquen, ha sigut la seua referència a l'hora de cantar l'*Himno* des de que van començar la seua tasca de recuperació en la missa. Fina Bernabeu fou una de les moltes xiquetes catecúmenes de D. José Giner. La gravació va estar feta en la seua residència particular, vora l'any 2018, emprant la gravadora d'un mòbil²⁷⁵. S'ha pres la decisió de considerar-la per a aquest treball i, a més a més, com a font principal, degut a

²⁷¹MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 3. Ibi: 11 de maig de 2025, p. 20.

²⁷²MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 1. Ibi: 8 de novembre de 2024, p. 1.

²⁷³MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024, p. 10.

²⁷⁴MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 3. Ibi: 11 de maig de 2025, p. 20.

²⁷⁵MELERO VERDÚ, Eduardo. Entrevista 3. Ibi: 11 de maig de 2025.

la claredat amb que se sent i la precisió de la intérpret, com es veurà en la transcripció.

Les Gravacions 2 i 3 provenen de l'entrevista que l'investigador va realitzar a les germanes Josefina «Fina» i Amelia Juan Morant el dia 8 de novembre de 2024 entre les 12.00 i les 13.00. Les germanes nasqueren els anys 1933 i 1937, respectivament, i són habitants d'Ibi des del seu naiximent, provenint d'una família de gelaters. L'entrevista es va fer a casa d'elles, un apartament pertanyent a un dels edificis del Casc Antic d'Ibi, amb la companyia i assistència de l'abans esmentada Beatriz Valero.

Ambdues germanes van aportar moltes anècdotes i dades sobre la societat d'Ibi a mitjans del segle passat, és a dir, el context del municipi en què va viure Giner. Escoltant-les es pot comprovar com, efectivament, molts usos i costums de l'indret han canviat, evolucionat o desaparegut al llarg del temps, a mesura que la societat iberuda també canviava.

Igual que la senyora Bernabeu, ambdues germanes van ser catecúmenes de mossèn Giner. En les dos gravacions, la intérpret principal va ser Fina, ja que afirmà ser la que millor es sabia i recordava la composició. La va cantar dues vegades, amb poca distància temporal entre les dos, i acompanyant la interpretació de gestos que han informat la transcripció.

En aquestes interpretacions, la Sra. Juan va mostrar dubtes en un punt de la lletra, el que explica la diferència principal entre les tres partitures. Encara que la Srta. Valero va ajudar a la cantant per poder continuar amb la intepretació, s'ha decidit no tindre en compte aquest punt de la gravació durant el procés de transcripció per tal de ser fidel a la memòria i la versió que oferí la Sra. Juan, atenent al criteri de l'Etnomusicologia. Donat que ja coneixia una versió anterior de l'*Himno*, s'ha considerat que la Srta. Valero podria tindre idees preconcebudes sobre la peça, que potser no encaixen amb l'idea de la Sra. Juan.

En l'entrevista al pàrroc D. Enrique Abad, qui no va ser catecúmen de D. Giner, però sí va ser escolà i va aprendre l'*Himno* de la mà del propi pàrroc, se li va preguntar també si

podia cantar la peça. Malauradament, presentava dubtes al mateix punt que les germanes Juan (encara que, consultant després, recorda prou bé la música de la composició). Aleshores, es va optar per no gravar la seua interpretació incompleta (com es pot sentir, es va detindre després dels primers compasos); però, atenent al fragment que sí va poder interpretar i es troba a l'entrevista 2²⁷⁶, l'investigador valorà que el seu record semblava estar un semitò més alt que les gravacions de l'entrevista 1. Donat que ací D. Enrique canta només les primeres notes de la peça, no s'ha considerat pertinent fer-ne una transcripció.

3.4.2. Procés de transcripció i resultats

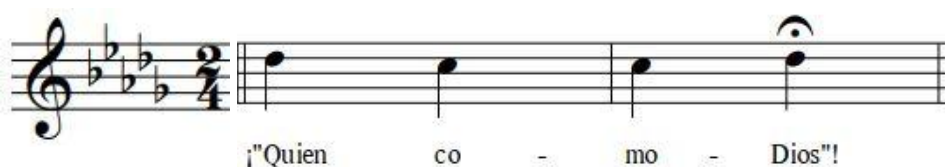
Les tres transcripcions s'han dut a terme mitjançant el mètode i recomanacions que Enrique Cámara de Landa i Miguel Díaz-Emparanza proposen al seu llibre sobre l'Etnomusicologia, i basades en els treballs d'Abraham i Hornbostel, com es deia a la introducció d'aquest treball. Així, s'ha optat per seguir el sistema clàssic de notació occidental. Pel que fa a l'adició de la lletra a la música, s'ha seguit el mateix criteri, escrivint davall de cada nota la síl·laba o síl·labes corresponents. L'ortografia i signes de puntuació d'aquesta han sigut afegits respectant les normes actuals del castellà, i atenent al contingut expressiu de la lletra.

Els únics símbols musicals especials s'han donat en les notes d'altura imprecisa o desconeguda, on s'ha deixat escrita una plica musical sense cap. En els passatges en que les intérprets dubtaven, s'ha deixat l'espai en silenci, emprant els símbols de la notació estàndard. El *software* utilitzat en la transcripció ha sigut el programa d'escriptura musical *Finale* per a *Windows*.

El primer problema que s'ha trobat al transcriure es refereix a les qüestions musicals bàsiques: quina armadura escriure? Quina indicació de compàs emprar? Doncs bé, per trobar la possible tonalitat de l'obra, s'ha atés al seu final, molt similar a un moviment melòdic de sensible-tònica. Una vegada fetes les transcripcions s'ha comprovat que, efectivament, l'harmonia recolza aquesta hipòtesi. Per tant, en totes les transcripcions

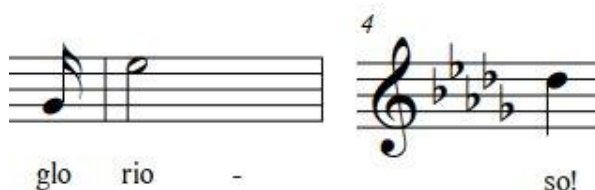
²⁷⁶MELERO VERDÚ, Entrevista 2. Ibi: 24 de novembre de 2024.

s'ha interpretat que l'afinació i tonalitat de la peça pertanyen a l'estàndard del sistema tonal occidental. S'han emprat bemolls degut a que açò resulta en el menor nombre d'alteracions en l'armadura, i s'ha cercat presentar l'*Himno* de la manera més fàcil de llegir possible, evitant escriure, per exemple, canvis rítmics poc comuns, l'ús de més d'una alteració accidental, o l'ús de figuracions complexes (l'únic grup irregular que apareix és el treset de corxera). Ara bé, en cada gravació ha variat l'escala emprada.



Exemple 1. Compasos (cc.), 54-55. Cadència final en la Transcripció 1. Elaboració pròpia.

Pel que fa a la indicació de compàs, s'ha decidit emprar el 2/4. La mètrica de la peça s'ha deduït marcant com a accent musical el primer colp de veu que canten totes les intèrprets: «Oh príncipe, oh príncipe glorio—so»²⁷⁷. S'identifica un pols de nota llarga seguida de nota breu, sent les dos *arsis*; s'ha decidit, aleshores, traduir-lo a un compàs de 2/4 atentent a les tipologies occidentals, on la primera nota serà una blanca i la següent, una negra, i ajustant la resta dels ritmes en conseqüència a aquest fragment (és a dir, ritmes més curts que aquests s'han transcrit com a corxeres i semicorxeres). Si es fa així, els fragments centrals («Sobre tus pequeñuelos...» i «¡Para decir, para decir»), i el final (últims sis compasos), on es donen canvis rítmics notables, mantenen la seua coincidència en els accents lírics i musicals.



Exemple 2. Cc. 2-4. Primer accent musical de la peça. Elaboració pròpia.

²⁷⁷A efectes d'aquest treball, i d'ací endavant, s'indiquen les síl·labes accentuades subratllant-les.



Exemple 3. Compàs (c), 16. Coincidència d'accent líric i musical. Elaboració pròpia.

Esta decisió també ve condicionada per l'ús molt recurrent del compàs de tipus binari en marxes i himnes²⁷⁸. Al fer la transcripció, s'ha comprovat que emprar com a referència les negres i emparellar-les de dos en dos és també l'opció que més simplifica i facilita la lectura, des del punt de vista de l'investigador.

Pel que fa a l'altura de la peça, com es pot comprovar, ha variat considerablement d'una gravació a altra. Com sol passar a la música de tradició oral, l'afinació no està estandaritzada, i s'entén que açò es deu tant a ser un cant *a capella* com a ser cantat de memòria pels intèrprets. Quan la melodia ho ha justificat, s'ha escrit una armadura que, a més a més, encaixe amb la cadència final. Per a ajudar a trobar les altures aproximades, s'ha comptat amb l'assistència d'un piano temperat.

La versió de la Gravació 1 ha sigut la primera en transcriure's, degut a que és la més completa (té tota la lletra i tota la música, si es compara amb les altres). Les altres dues partitures han estat fetes a continuació: aquestes s'han escrit sense mirar la primera, per tal de ser més fidels al que la intèrpret canta, i no condicionar l'ús d'una mètrica o altra. La tercera partitura s'ha basat en la segona, primer comparant-ne el ritme, i després la melodia, ja que només s'han donat variacions en el fet de que la intèrpret manté la mateixa afinació en tota la peça, i en algun ritme particular.

²⁷⁸Encara que solen preferir-se compasos de 4/4. Un exemple és la melodia de la *Marxa dels reis* inserta en la primera *suite L'Arlesienne* de Georges Bizet, o l'*Himno de la Coronación* compost per Gaudalupe Gallud i esmentat en el capítol 2 d'aquest treball. Vegeu: BIZET, Georges. *L'Arlesienne, Suite nr. 1*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1904 i GALLUD, Guadalupe. *Himno de la Coronación*. Ibi: Coral Ibense, 2000.

(♩ = 70)

¡"Quien co - mo Dios"!

(♩ = 70)

¡"Quien co - mo Dios"!

Exemples 4 i 5. Cadències finals (cc. 52-53), de les transcripcions 2 i 3. Noteu la discrepància tímbrica.

Efectivament, en la Gravació 2 s'ha observat que la intérpret varia la seua afinació cap al final, i per això presenta diversos canvis de tonalitat (i no s'ha deixat definida una armadura concreta). Durant l'entrevista, la pròpia cantant diu que la peça ha de ser cada vegada més alta, segons li va ensenyar mossèn Giner (i remarcant açò amb els seus gestos). A més, com s'ha dit, rep assistència prop del principi, el que modifica la seua afinació.

36

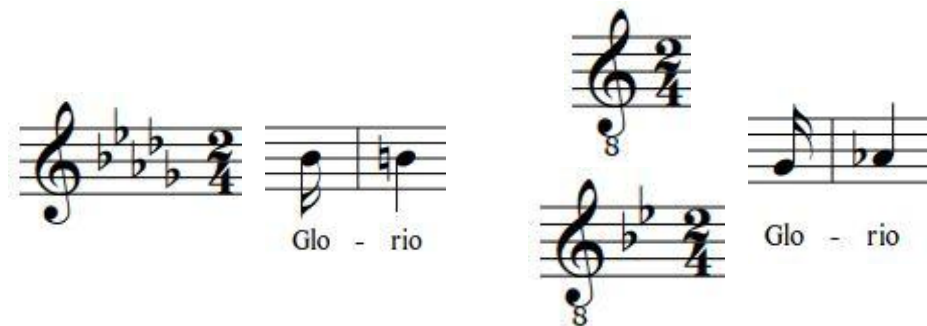
cir _____ "quien co - mo Dios".

Exemple 6. Transcripció 2, c. 36. Ací s'empren el mi i el si bemoll, suggerint una escala de si bemoll major. Compare's amb el seu final (exemple 4), on la cadència es dona en fa. Elaboració pròpia.

Així, com es veura en la graella comparativa, la intérpret de la Gravació 2 la canta aproximadament a una distància de 6^a descendent respecte a la de la Gravació 1. En la Gravació 3, l'afinació apareix més estable, així com en la Gravació 1.

D'altra banda, sorprenen la precisió rítmica en les tres gravacions (amb petites variacions, el ritme és el mateix en totes), i que l'afinació siga prou constant, el que pot indicar que les intérprets van arribar a cantar molt aquesta peça.

Una particularitat que apareix a totes les versions és un cromatisme ocasional (en la Gravació 1, seria el *si* natural que apareix en el compàs 6 per primera vegada). Aquest cromatisme és resultat d'una qüestió musical, donat que la primera estrofa emprà l'escala de *sol*, IV grau de *re*. S'ha considerat açò com un passatge de dominant secundària, encara que és estrany que en una peça d'aquestes característiques apareguen aquest tipus de moviments. Donat que apareix a totes les versions, s'ha mantingut en la proposta interpretativa. No ha de confondre's, en qualsevol cas, amb un tret propi d'una escala modal o modificada, ja que no fa cap moviment cadencial. Sempre presenta un caràcter ornamental.



Exemple 7. Transcripció 1 (esq.), i 2 (dr.). Cromatisme del c. 4 al 5. Elaboració pròpia.

La lletra que apareix a les transcripcions s'ha extret de les pròpies gravacions, ja que totes presenten una pronunciació considerada molt exacta i correcta. Pel que fa a la seua estructura sintàctica, s'ha decidit que els signes de puntuació i les comes segueixquen l'expressió de la música i les interpretacions: exclamacions en frases d'alabança i en fragments de melodia ascendent, finals de frase col·locats en les notes llargues... S'ha seguit també la lògica del text, per tal de no tallar frases que van subordinades o coordinades. S'ha comparat després amb el document elaborat per l'Asociación Amigos de las ermitas per tal de fer la proposta interpretativa.

3.4.3. Edició crítica de l' *Himno a San Miguel d' Ibi*

Als aspectes destacats en l'apartat anterior, cal afegir altres específics a cada partitura. En les tres transcripcions, s'ha emprat un metrònom digital amb funció de *tap tempo* —és a dir, un botó capaç de traduir en ppm l'interval en què es polsa per tal de poder extraure un *tempo* en viu—, i així s'ha pogut afegir una indicació exacta de temps

ajustada a la unitat de temps del compàs emprat. Pel que fa a l'estil de partitura, donat que es tracta d'una peça vocal, s'ha seguit l'estàndard d'escriptura acadèmic per a aquest instrument, unint només les pliques de les notes quan sonen en la mateixa síl·laba.

A la Gravació 1, s'ha indicat un accent en la primera nota del compàs 16; realment, aquesta nota ja està accentuada *per se* —s'ha fet coincidir tots els inicis de compàs amb els accents musicals de la gravació, la qual cosa ha resultat prou precisa, com s'ha dit—, però degut a que la intérpret remarca de manera prou notable aquesta síl·laba, s'ha considerat indicar un accent baix la nota per tal de ser fidel a la seua versió. A més a més, la comparació amb les altres transcripcions indica una mena de canvi rítmic en aquest punt de la peça, el que representa un motiu més per accentuar aquest inici de frase .



Exemple 8. Transcripció 1, c. 16. Accent sobre la primera nota. Elaboració pròpia.

A la Gravació 2, s'ha detectat una pausa, que sembla indicar una secció nova (pausa no present a la Gravació 1). Açò s'ha solucionat al transcriure indicant un compàs amb un pols més, és a dir, un compàs ternari. A la Gravació 3 també es dona aquesta pausa, solucionada de la mateixa manera (compàs nº 15 d'ambdues transcripcions). Hi ha una altra pausa, encara que no tan notable, en el compàs 31 d'ambdues versions; com aquesta no deforma molt el pols rítmic inicial, s'ha optat per indicar un calderó sobre la nota.



Exemples 9 (dalt), i 10 (baix). Transcripció 3, cc. 15–16, 31. Resolució de les variacions rítmiques sobre la partitura. Elaboració pròpia.

A la Gravació 3, s'ha detectat una afinació lleugerament més baixa a meitat de la peça (vora el compàs 24), però que encara encaixa en la tonalitat inicial —i, de fet, la cadència final es manté en aquesta. Degut a açò, no s'ha modificat l'altura de les notes, buscant una afinació constant (ja que es considera que la peça s'ajusta a l'estàndard tonal occidental).

D'aquí endavant, la gravació està en una afinació lleugerament més baixa.



¡Ben di - ce nos! ¡Ben - di

Exemple 11. Transcripció 3, cc. 24–27. Indicació del canvi en l'afinació. Elaboració pròpia.

En totes les gravacions, l'última frase («¡Quien como Dios!», últims dos compasos de cada versió), s'ha delimitat com la seua pròpia secció, degut a que totes les intèrprets es detenen i remarquen aquesta amb caràcter cadencial. Totes fan un notable *ritardando* i allarguen l'última nota, el que s'ha interpretat com un calderó, i així s'ha indicat. Degut a que la Sra. Juan marca una diferència de velocitat prou pronunciada en aquest punt, s'ha escrit entre parèntesi un canvi de velocitat metronòmica, extret amb el metrònom de la mateixa manera que l'abans esmentada; vegéu els exemples 4 i 5.

Fora d'aquestes observacions, s'han detectat una sèrie de diferències entre les tres transcripcions. A continuació, s'ofereix una graella indicant totes aquestes amb el seu compàs; si existeixen coincidències entre versions, es marca amb un fons blau clar en les cel·les respectives. Si el nombre de compàs no coincideix entre versions, s'indica amb una barra (/), entre el nombre de cada versió (Gravació 1/Gravació 2/Gravació 3). Per tal de poder fer-ne aclaracions posteriors sobre determinades instàncies, s'ha afegit també un nombre a cadascuna en xifres romanes. D'igual manera, s'han plasmat aquestes incidències amb un asterisc (*) sobre les partitures. Noteu que, quan s'indica alguna altura musical, es fa seguint la classificació de l'índex acústic científic ó

internacional.

Nombre d'instància	Nº de compàs	Gravació 1	Gravació 2	Gravació 3
I	∅	Tonalitat: 5 bemolls (re bemoll major).	Tonalitat: Indefinida (similar a fa major).	Tonalitat: 2 bemolls (si bemoll major).
II	∅	Velocitat: <i>Andante</i> (Negra = 107 ppm)	Velocitat: <i>Andante</i> (Negra = 105-106 ppm). Després (Negra = 70 ppm)	Velocitat: <i>Andante</i> (Negra = 105-106 ppm). Després (Negra = 70 ppm)
III	∅	Tessitura: Com mezzosoprano.	Tessitura: Com contralto de coloratura.	Tessitura: Com contralto de coloratura.
IV	∅	Àmbit reb ₄ a sol ₅ .	Àmbit sib ₃ a sib ₅ .	Àmbit sib ₃ a mib ₄ .
V	∅	Compasos totals: 55 amb anacrusa.	Compasos totals: 53 amb anacrusa.	Compasos totals: 53 amb anacrusa.
VI	4	Síl·laba «-so!» amb valor de negra.	Síl·laba «-so!» amb valor de negra amb puntet.	Síl·laba «-so!» amb valor de negra amb puntet.
VII	6	Sinalefa en síl·labes «-so-» i «-ar-».	Separació de síl·labes «-so-» i «-ar-» en dos notes.	Separació de síl·labes «-so-» i «-ar-» en dos notes.
VIII	8	Síl·laba «-el» amb valor de negra.	Síl·laba «-el» amb valor de negra amb puntet.	Síl·laba «-el» amb valor de negra amb puntet.
IX	10-12	Paraula «dominas» amb música.	Falta un fragment de la música i la lletra.	Falta un fragment de la música i la lletra.
X	12/13	Accent en «pér-fi-do».	No hi ha accent en «pér-fi-do».	No hi ha accent en «pér-fi-do».
XI	15	No hi ha pausa abans del següent compàs.	Pausa intepretada com un silenci de negra afegit.	Pausa intepretada com un silenci de negra afegit.
XII	23	Nota molt curta interpretada com a semicorxera en	Nota curta interpretada com a corxera en síl·laba «¡Ben-».	Nota curta interpretada com a corxera en síl·laba «¡Ben-».

		síl·laba «¡Ben-».		
XIII	26	Nota llarga interpretada com a corxera amb puntet al principi del compàs.	Nota molt llarga interpretada com a negra lligada a corxera amb puntet al principi del compàs.	Nota molt llarga interpretada com a negra lligada a corxera amb puntet al principi del compàs.
XIV	28/27	Síl·laba «-nos!» interpretada com a nota accentuada i llarga. Ocupa tot el compàs.	Síl·laba «-nos!» interpretada com a nota àtona i curta. Equivalida a una negra.	Síl·laba «-nos!» interpretada com a nota àtona i curta. Equivalida a una negra.
XV	31	La intérpret no allarga aquest compàs.	La intérpret allarga aquest compàs, el que s'ha traduït com un calderó.	La intérpret allarga aquest compàs, el que s'ha traduït com un calderó.
XVI	32	La intérpret no canta un silenci entre la frase anterior i la síl·laba «Au-», que és una nota llarga intepretada com a negra. L'accent recau en aquesta.	La intérpret canta un silenci llarg entre la frase anterior i la síl·laba «Au-», que és una nota curta intepretada com a corxera. L'accent recau en la següent («-xi»).	La intérpret canta un silenci llarg entre la frase anterior i la síl·laba «Au-», que és una nota curta intepretada com a corxera. L'accent recau en la següent («-xi»).
XVII	33	Síl·laba «-xi-» àtona, ja que la següent no és excessivament curta, s'ha entés com una negra lligada a corxera, seguida de corxera.	Síl·laba «-xi-» accentuada i allargada per la intérpret. S'ha transcrit com una negra lligada amb corxera amb puntet, ja que la següent síl·laba entra a contratemps.	Síl·laba «-xi-» accentuada i allargada per la intérpret. S'ha transcrit com una negra lligada amb corxera amb puntet, ja que la següent síl·laba entra a contratemps.
XVIII	34	Síl·laba «-nos»	Síl·laba «-nos» àtona i	Síl·laba «-nos» àtona i de

		accentuada i allargada per La intèrpret. S'ha transcrit com una blanca lligada amb corxera amb puntet, ja que la següent síl·laba segueix la mètrica prèvia i entra a contratemp.	de duració «al pols». S'ha transcrit com una negra.	duració «al pols». S'ha transcrit com una negra.
XIX	36	Síl·laba «-cir» accentuada i allargada per La intèrpret. S'ha transcrit com una blanca lligada amb corxera amb puntet, ja que la següent síl·laba segueix la mètrica prèvia i entra a contratemp.	Síl·laba «-cir» accentuada i allargada, encara que la següent entra a contratemp. S'ha transcrit com una negra lligada amb corxera amb puntet.	Síl·laba «-cir» accentuada i allargada, encara que la següent entra a contratemp. S'ha transcrit com una negra lligada amb corxera amb puntet.
XX	38/37	Paraula «Dios» accentuada i allargada sense pausa fins a la nota següent. S'ha transcrit com a blanca lligada a corxera amb puntet.	Paraula «Dios» àtona de duració «al pols», seguida de pausa. S'ha transcrit com a negra.	Paraula «Dios» àtona de duració «al pols», seguida de pausa. S'ha transcrit com a negra.
XXI	40/39	Síl·laba «-cir» accentuada i allargada sense pausa fins a la nota següent. S'ha	Síl·laba «-cir» àtona i de duració «al pols». S'ha transcrit com a negra. Després hi segueix una pausa,	Síl·laba «-cir» àtona i de duració llarga fins a la següent nota. S'ha transcrit com a negra lligada a corxera amb

		transcrit com a blanca lligada a corxera amb puntet.	transcrita com un silenci de corxera amb puntet.	puntet.
XXII	42/41	Síl·laba «-cir» accentuada i allargada sense pausa fins a la nota següent. S'ha transcrit com a blanca lligada a corxera amb puntet.	Síl·laba «-cir» accentuada i de duració llarga fins a la següent nota. S'ha transcrit com a negra lligada a corxera amb puntet.	Síl·laba «-cir» accentuada i de duració llarga fins a la següent nota. S'ha transcrit com a negra lligada a corxera amb puntet.
XXIII	44/43	La síl·laba «-cir!» dura el doble d'un compàs; s'ha transcrit com a rodona.	La síl·laba «-cir!» dura «al pols». Després, la intèrpret fa una pausa; s'ha interpretat açò, respectivament, com a negra seguida de compàs en silenci.	La síl·laba «-cir!» dura «al pols». Després, la intèrpret fa una pausa; s'ha interpretat açò, respectivament, com a negra seguida de compàs en silenci.
XXIV	54/52	No es dóna una ralentització del temps notable, fora del normal per a un calderó.	Es dóna una ralentització del temps notable, indicada amb un canvi de ppm: (negra = 70)	Es dóna una ralentització del temps notable, indicada amb un canvi de ppm: (negra = 70)

Graella 3: Comparativa entre les tres versions de l'Himno. Elaboració pròpia.

En qualsevol cas, els canvis entre versions són rítmics en la seua majoria, o en accentuacions de determinades síl·labes, com figura en l'instància XIX i es pot veure a l'exemple anterior. Açò podria indicar que l'interpretació de la peça depén molt de les circumstàncies del directe i, per tant, que cada intèrpret elabora «la seua pròpia versió».

Aleshores, es pot afirmar que la melodia de la peça és prou clara i semblant en les tres gravacions, el que ha ajudat en l'elaboració de la proposta interpretativa. Pel que fa a la mesura rítmica, s'han agafat trets de totes les transcripcions, com es veurà, buscant la major senzillesa i facilitat de lectura.

3.5. Anàlisi textual i musical de la peça

A aquest apartat, s'analitzaran tots els aspectes del text i la música de l'*Himno a San Miguel* d'Ibi. Primerament, es farà una anàlisi textual, tant de la lletra com de la seua relació amb la música. Seguidament, es donen tres apartats d'anàlisi estrictament musical, de la generalitat a la particularitat: la seua estructura, els seus elements orgànics o constituents, i la intervàlica de les notes. Les conclusions extretes de tots aquests anàlisis s'empren en l'últim apartat per a entendre els recursos retòrics de la peça.

Per a l'apartat d'anàlisi musical, s'ha emprat la versió de la Sra. Bernabeu (Gravació 1), al ser la més completa i que menys variacions tímbriques presenta. Al tindre's només una melodia *a capella*, s'ha decidit fer una anàlisi basada només en aquesta, sense entrar en qüestions d'harmonia, encara que hi estiguen implícites. En aquesta tasca, cal tenir sempre en compte que el caràcter de la melodia es síl·làbic, és a dir, cada síl·laba equival a una nota, i no es donen melismes.

3.5.1. Anàlisi textual

La lletra extreta de les gravacions i estandaritzada és la següent. Cada vers s'ha separat en la seua pròpia línia i seguint tant la lògica llingüística com la mètrica musical. D'igual manera, s'han separat les estrofes seguint les separacions musicals.

Himno a San Miguel

Lletra	Estructura lírica
¡Oh príncipe, oh príncipe glorioso! Glorioso Arcángel San Miguel.	Invocació al sant
Que con valor, que con valor dominas al pérfido Luzbel, Luzbel.	Narració de la vida del sant
Sobre tus pequeñuelos ostentas tu poder. ¡Bendícenos!	

¡Bendícenos!
¡Bendícenos!
¡Glorioso Arcángel San Miguel!

Auxilio préstanos
para decir: «quien como Dios».

Obsecració

¡Para decir,
para decir,
para decir!:
¡«Quien como Dios,
quien como Dios»!

¡«Quien como Dios,
quien como Dios»!
¡«Quien como Dios,
quien como Dios»!

¡«Quien como Dios»!

Graella 4: Lletra de l'*Himno*. Elaboració pròpia.

Pel que fa a l'estructura poètica de la lletra, els 4 primers versos presenten una mètrica prou similar, encara que no igual. Degut a que la prosòdia no respecta les normes de la poesia en castellà, s'indica en les següents graelles tant la mètrica reglamentària com la musical:

Lletra	Métrica poètica ²⁷⁹	Métrica musical
¡Oh príncipe, oh príncipe glorioso!	11	11
Glorioso Arcángel San Miguel.	9	9
Que con valor, que con valor dominas	11	11

²⁷⁹Es segueix la divisió poètica de les síl·labes, on s'afegeix una síl·laba al total quan el vers acaba en paraula aguda, i es resta una al fer-ho en esdrúixola. Vegeu: ENCICLOPEDIA LITERARIA. *El arte de hacer versos* [en línia]. Madrid: Enciclopedia Literaria, 1920. Manuales «Germen» 10 [Consulta 15.06.2025].. ISBN: 978-84-9001-509-4. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/334777801.pdf>

al pérfido Luzbel, Luzbel.	9	8
----------------------------	---	---

Graella 5: Mètrica de la primera estrofa. Elaboració pròpia.

Noteu que, en aquesta estrofa, els versos són prou llargs. No es continua açò en les següents on, de fet, cada vegada són més curts, encara que la mètrica tendeix a variar —les estrofes segona i tercera, per exemple, difereixen completament en quant a extensió. Generalment, les parts aclamatives presenten un nombre menor de síl·labes:

Lletra	Mètrica sil·làbica	Mètrica musical
Sobre tus pequeñuelos	7	7
ostentas tu poder.	7	6
¡Bendícenos!	3	4
¡Bendícenos!	3	4
¡Bendícenos!	3	4
¡Glorioso Arcángel San Miguel!	9	8
Auxilio préstanos	5	6
para decir: «quien como Dios».	9	8
¡Para decir,	5	4
para decir,	5	4
para decir!:	5	4
¡«Quien como Dios,	5	4
quien como Dios»!	5	4

Graella 6: Mètrica de la segona estrofa. Elaboració pròpia.

En les estrofes finals de la peça, els versos corresponen sempre a 4 notes musicals, el que reforça el ritme sincopat de la música. Per exemple, si les síl·labes llargues s'indiquen amb un guió (—), i les curtes amb una u (u), es compleix açò al cantar el «¡Bendícenos» (l'equivalència musical es pot veure a l'exemple 11):

Lletra	Mètrica rítmica (musical)
¡Bendícenos!	u — u —
¡Bendícenos!	u — u —
¡Bendícenos!	u — u —

Graella 7: Rítmica de «Bendícenos». Elaboració pròpia.

intèrprets. Si es torna a la graella comparativa de l'apartat anterior, açò es dona, per exemple, en l'instància XVIII, on la síl·laba «-nos» apareix en algunes versions com a tònica i, en altres, com a àtona.



Exemple 13. Transcripció 2, cc. 32-34. «-nos» apareix com a síl·laba àtona; compare's amb l'exemple anterior. Elaboració pròpia.

La falta d'una periodicitat mètrica en la lletra podria ser indicadora del treball d'una mà no professional en la seua composició. En qualsevol cas, el gènere himnístic sol caracteritzar-se per la seua senzillesa, com s'ha vist en el capítol 1 d'aquest treball, així que realitzar un altre tipus d'escriptura no estaria seguint l'estil d'un himne.

Al parlar sobre els fonaments de la poesia, normalment s'esmenten conceptes també presents a la música: «ritme»²⁸³, «consonància»²⁸⁴ i «harmonia»²⁸⁵. Aquests paral·lelismes no són simples coincidències, i es reprendran en l'apartat dedicat a la retòrica de la peça.

Pel que fa al contigut de la lletra, cal recordar el que es deia al capítol 3 d'aquest treball sobre els oficis de Sant Miquel: ja a la Bíblia s'esmenta la tasca de protegir als petits de l'Arcàngel²⁸⁶, el que figura en la lletra de l'*Himno*: «Sobre tus pequeñuelos/ostentas tu poder...». Igualment, hi apareix la funció protectora dels creients en general²⁸⁷ («Auxilio préstanos...»), i referint-se en concret a l'abans esmentat passatge de l'Apocalipsi on

²⁸³ABAD, Francisco. Ritmo y rima: Música y poesía. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: UNED, 2013, no 22, pp. 24-26. ISSN 1133-3634.

²⁸⁴Ibid., p. 28.

²⁸⁵ENCICLOPEDIA LITERARIA. *El arte de hacer versos* [en línia]. Madrid: Enciclopedia Literaria, 1920. Manuales «Germen» 10 [Consulta 15.06.2025]. ISBN: 978-84-9001-509-4. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/334777801.pdf>

²⁸⁶JONES, David Albert. *Angels: A Very Short Introduction*. Nova York: Oxford University Press, 2011, p. 16. ISBN: 978-0-19-954730-2.

²⁸⁷CALLE CALLE, Francisco Vicente. *Aproximación al culto a San Miguel en la comarca de La Vera y en Navalmoral de la Mata*. Navalmoral de la Mata: Ayuntamiento de Navalmoral de la Mata, 2008, p. 92. Disponible en: <https://www.aytonavalmoral.es/wp-content/uploads/2021/03/2008.SEGUNDA-PARTE-2.pdf>

Miquel comanda l'exèrcit que enderroca al dimoni²⁸⁸: «...que con valor, que con valor dominas/al pérfido Luzbel, Luzbel.».

La imatge militar i de comandant de Sant Miquel²⁸⁹ es veu reforçada a la lletra d'aquest Himne des del principi, anomenant-lo pel seu títol oficial, «Arcángel», i encara més, com a príncep. Finalment, es fa referència al significat del nom de «Miquel»²⁹⁰ al final de la peça: «¡Quien como Dios!».

Cal tenir també en compte el punt de vista des del que es situa la narració: el dels propis feligresos, en plural, demanant l'ajuda de Sant Miquel contra el mal, el que no es relaciona amb els motius originals de construcció de l'ermita (com es deia al capítol 3, l'ajuda en el treball de la tela). Açò podria indicar que la lletra, efectivament, no és contemporània a la construcció de l'ermita, encara que no es pot assegurar, al no haver-hi registres sobre altres possibles advocacions que Sant Miquel tindria a Ibi prèviament o inclús entrat ja el segle XX.

Feta aquesta anàlisi, es pot afirmar que la lletra de l'*Himno a San Miguel* d'Ibi és senzilla i directa, ja que no empra figures retòriques que oscurisquen el seu significat —per exemple, no empra metàfores, ni al·legories—, ni tampoc dobles sentits, cites ni referències fora de les anomenades. Aquestes cites, a més a més, apareixen de manera explícita en la lletra. D'altra banda, és prou coherent amb el gènere himnístic, ja que segueix un esquema similar (però no igual), al que s'esmentava en el capítol 1 d'aquest treball: s'invoca al Sant en primer lloc («¡Oh príncipe, oh príncipe glorioso!»), després es narra la seua història («Que con valor, que con valor dominas (...)»), i finalment es dona l'obsecració, ja que les últimes estrofes presenten una invocació a confiar en l'Arcàngel i imitar-lo: «Auxilio préstanos/para decir: “Quien cómo Dios”». Este passatge final, segons les intérprets, ha de cantar-se augmentant cada vegada més el

²⁸⁸BORRELL, Agustí (ed). *Biblia Catalana Interconfessional* [en línia]. Tarragona: Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques, 1993, Ap 12:7-9. [Consulta 15.04.2025]. ISBN 978-84-9846-280-7. Disponible en: <https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=ca>

²⁸⁹ÁVILA VIVAR, Mario. La iconografía de San Miguel en las series angélicas. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* [en línia] Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, n° 28. [Consulta 11.10.2024]. ISSN 1130-5762. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2006.i.01.13>.

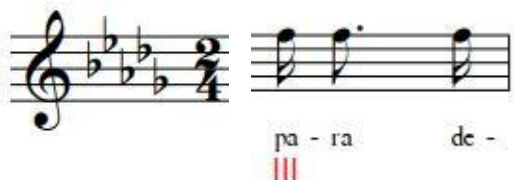
²⁹⁰LADERMAN, Shulamit. The Unique Significance of the Hebrew Alphabet in the Works of Mordeci Ardon and Michael Sgan-Cohen. *Ars Judaica*. Ramat-Gan (Israel): Bar-Ilan University, 2005, vol. 5, pp. 85-106. ISSN 2516-4252.

volumen i intensitat. S'ha indicat la coincidència amb aquest esquema en la columna dreta de la graella 4.

3.5.2. Anàlisi musical estructural

Atenent a les alteracions i el moviment melòdic final de la peça, s'ha assumit una escala de Re bemoll major; si s'entén la peça en aquesta tonalitat, la majoria dels versos comencen en un grau diferent a l'anterior. En la partitura del Annex 8, s'ha indicat en roig i per davall de la partitura el grau corresponent a cada nota on es donen cadències melòdiques (finals de frase del text), excepte si hi ha repetició de nota. S'ha fet d'aquesta manera per tal de no ser redundant i aportar-hi informació que siga el més rellevant possible.

Aleshores, predominen els inicis de frase en el primer grau (I) i en el cinqué (V) (12 inicis d'un total de 20); ocasionalment es dona en el tercer grau, en els passatges en què es repeteix una frase de la lletra diverses vegades (per exemple, prop del final, al compàs 43):



Exemple 14. C. 43. Elaboració pròpia.

Els finals de frase, generalment, es dirigeixen a la cinquena nota de l'escala o a la primera, quan no són el final d'una recitació sobre una nota. Els dos compasos finals, efectivament, realitzen un moviment de tònica a sensible i tornada a tònica (vegeu exemple 1). Tot açò recolza i justifica el caràcter tonal de la peça i li confereix unitat.

Pel que fa al sentit d'utilitzar aquestes notes i no altres, cal atendre a les normes de l'harmonia occidental, on l'ús dels graus tonals (I, IV i V), dona més firmesa i «potència» a la frase melòdica. Afegir ornaments (com en el compàs 4, el cromatisme

sobre el VI grau), atorga més força a la nota real (vegeu exemple 7)²⁹¹.

Donat que cada frase melòdica comença amb un grau o altre dependent del punt on es troba la lletra, es pot afirmar que l'estructura de la peça es basa en la lletra; es dona una prosòdia prou estreta. A conseqüència d'açò, les repeticions melòdiques generalment no són exactes; l'única repetició directa es dona entre els compasos 1-3 i el 9-11:

¡Oh prin - ci - pe, oh prin - ci - pe glo rio -

Que con va - lor, que con - va - lor do - mi - nas

Exemples 15 (dalt) i 16 (baix). Transcripcions 1 i 2, cc. 1–3. Elaboració pròpia.

No obstant, hi apareixen dos figures melòdiques molt aproximades entre els compasos 16-31 i 32-49.

16 So - bre tus pe - que - ñue - los os -

20 ten - tas tu po - der. ¡Ben - di - ce -

24 nos! ¡Ben - di - ce - nos! ¡Ben - di - ce - nos!

28 ¡Glo - rio - soAr - càn - gel San Mi - guel!

Exemple 17. Cc. 16–31. Elaboració pròpia.

²⁹¹PISTON, Walter. *Armonía*. Cooper City, Fl: SpanPress Universitaria, pp. 21-22. ISBN: 1-58045-935-8.

32 Au - xi - li - o - pre - sta - nos, pa - ra de -

36 cir - "quien có - mo Dios." ¡Pa - ra de -

40 cir, pa - ra de - cir! pa - ra de -

44 cir! ¡"Quien co - mo Dios, quien

48 co - mo Dios!"

Exemple 18. Cc. 36–48. Elaboració pròpia.

Atenent a aquestes similitats, es pot definir una part o secció A dels compasos 1 al 15, una part B dels compasos 16 al 48, i una part C dels compasos 49 al 55. Aquesta estructura s'ha indicat en color morat en l'Annex 8 i es resumeix en aquesta graella:

Estructura de l' <i>Himno a San Miguel d'Ibi</i>		
Seccions	Extensió (compasos)	Incipit de la lletra
Secció A	1–15	<i>¡Oh príncipe, oh príncipe glorioso! (...)</i>
Secció B	16–48	<i>Sobre tus pequeñuelos ostentas tu poder. (...)</i>
Secció C	49–55	<i>¡«Quien como Dios, quien como Dios!»! (...)</i>

Graella 8. Elaboració pròpia.

a bàsics de qualsevol composició: timbre, harmonia, ritme i melodia²⁹⁴. El timbre és la veu humana, al tractar-se d'un cant *a capella*. Per virtut de ser *a capella*, doncs, l'*Himno* no compta amb un desenvolupament harmònic, així que aquestos trets no seràn analitzats per no caure en idees preconcebudes. No obstant, el ritme i la melodia de la transcripció sí ofereixen prou informació com per a poder extraure'n conclusions sobre ells.

En aquesta anàlisi, es seguiràn els consells de diversos teòrics de no fer una simple descripció, sinò també relacionar ambdós aspectes de la composició i teoritzar el perquè es donen de determinada manera²⁹⁵.

Pel que fa a l'anàlisi rítmica, es segueix un sistema propi partint del punt de vista de LaRue, en base als termes «ritme de superfície» (el que apareix explícitament en la partitura), i del d'«interacció» (com es relaciona amb altres aspectes de la peça)²⁹⁶. Així, s'han cercat tant patrons rítmics recurrents com excepcionals en la peça, atenent a ón apareixen i a quina relació tenen amb lletra i melodia.

En l'*Himno*, es donen diverses figuracions rítmiques, traduïdes al sistema acadèmic com a blanca, negra, corxera, corxera amb puntet i semicorxera. La combinació de figures que més apareix és la de corxera amb puntet seguida de semicorxera: es veu sobretot al principi (compasos 1-2, vegeu exemple 15), i en els passatges d'aclamació (per exemple, el dels compasos 24-28, vegeu exemple 11). S'han indicat totes les instàncies amb color roig en la partitura de l'Annex 9.

Aquest patró apareix en totes les frases de les seccions A i B, i mai desapareix del tot, ja que també es dona al principi de la secció C. Es pot dir, per tant, que és característic de la peça, i li atorga un caràcter d'unitat, sincopat. Les síncopes poden veure's com una

²⁹⁴El filòsof Leonard B. Meyer cita aquestos com a principals, entre d'altres elements a analitzar en la música. Vegeu: MEYER, Leonard B. *Style and Music: Theory, History, and Ideology*. Filadèlfia: University of Pennsylvania Press, 1989, p. 43. ISBN: 978-0-226-52152-7.

²⁹⁵Així ho recomanen Meyer i Jan LaRue. Vegeu: MEYER, Leonard B. Chapter I. On the Nature and Limits of Critical Analysis. *Explaining Music. Essays and Explorations*. Berkeley, CA: University of California Press, 1973. ISBN: 0-520-02216-5 i LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor, S. A., 1989. ISBN: 84-335-7855-3.

²⁹⁶LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor, S. A., 1989, pp. 68-71. ISBN: 84-335-7855-3.

manera de mantindre l'interés per als oients i, a més, ajuden a marcar el ritme i la cadència de la lletra, recolzant les síl·labes tòniques, que cauen en la nota llarga de la síncope. De fet, aquesta figura rítmica sol aparèixer precedida d'una anacrusa, el que li dona més potència encara al recaure l'accent musical sobre el principi de la síncope —com per exemple passa al dir «Bendícenos» (vegeu exemple 11).

Prop del final de la peça, i només en aquest punt (secció C), apareixen tresets (indicats en taronja en l'Annex 9). En aquesta secció final, de fet, s'accelera el ritme, amb corxeres seguides de semicorxeres, de manera juganera. Açò pareix estar destinat a reforçar la cadència final, on el ritme es detén en totes les versions (vegeu l'exemple 19).

Es pot afirmar que hi existeix prou variabilitat rítmica en la peça, ja que no hi han dos compasos seguits on s'empren les mateixes figures. El motiu més probable pot ser la cerca de la fidelitat en respecte al text, teoria que pren força si s'analitzen els altres aspectes de la melodia.

Pel que fa a l'ús de motius melòdics, s'ha seguit novament la proposta de LaRue amb un sistema propi, cercant les coincidències tant d'altura, com de contorn melòdic²⁹⁷. Així, s'han identificat tres motius que es repeteixen de forma textual o quasi textual, indicats sobre la partitura de l'Annex 9 amb colors sobre el pentagrama i lletres minúscules: z, y i x.

Cadascuna de les dos primeres seccions de la peça van associades a un motiu (z), considerablement llarg: z es dona dos vegades, coincidint amb els versos impars de la primera estrofa. La repetició és una cita quasi textual, només canviant la nota final per afegir una síl·laba —de manera que, en la primera instància, es destaca més la nota final en blanca.

²⁹⁷Ibid., pp. 52-63.

¡Oh prin - ci - pe, oh prin - ci - pe glo rio -
 Que con va - lor, que con - va - lor do - mi - nas

Exemple 20. Cc. 1–3 i 8-11. Motiu z, indicat en taronja. Elaboració pròpia.

La Secció B presenta el motiu x, que va associat als versos inicials de les estrofes segona i tercera. En la segona instància, es varia lleugerament cap al final, de manera que crea una síncopa que afegeix interès a aquesta. El motiu c, per contra, s'associa als versos finals de les dos estrofes abans citades, i apareix exactament igual en ambdues instàncies. No es dona variació d'altura en cap d'aquestes repeticions motíviques. D'altra banda, la Secció C no presenta cap cita ni repetició motívica.

16 So - bre tus pe - que - ñue - los os -
 20 ten - tas tu po - der.
 32 Au - xi lio prés - ta - nos, pa - ra de -
 36 cir "quien có - mo Dios."

Exemple 21. Cc. 16–22 i 32–39. Motiu x, indicat en blau. Elaboració pròpia.

28 ¡Glo - rio - soAr - càn - gel San Mi - guel!

46 ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios"!

Exemple 22. Cc. 28–31 i 46–49. Motiu y, indicat en groc. Elaboració pròpia.

Com es pot veure, no solament es donen motius diferents en cada secció de l'*Himno*, sinó que aquests deixen de aparéixer en la Secció C de la peça. La justificació d'açò té a veure amb el estil compositiu de l'*Himno*; de totes les maneres, sí s'han identificat elements musicals unificadors que atorguen la seua entitat i personalitat a la peça.

Encara que el motiu z no apareix enterament a la Secció B, els passatges aclamatoris reprenen el característic ritme sincopat amb què comença la peça, i avancen de forma ascendent, com apareix al motiu z (per tant, presenten un perfil melòdic prou similar a aquest). Degut a açò, s'ha considerat que aquestes instàncies musicals provenen del motiu z, i se les ha denominat z₁.

23 ¡Ben - di - ce -

24 nos! _____

Exemple 23. Cc. 23–24. Primera instància del motiu z₁. Compare's amb l'exemple 20. Elaboració pròpia.

Els finals i principis de les frases són altre aspecte unificador de la peça, ja que que recurreixen sobre una nota en cada secció de la peça: *re* (la tònica de la peça), és la nota final de totes les frases en les seccions A i C, i *la* (la dominant), és la inicial en totes les frases de la secció B. En cada secció, es donen recitacions sobre la seua nota associada, el que s'ha indicat amb rosa (per al *re*), i gris (per al *la*), en la partitura de l'Annex 9. Altra conseqüència d'aquesta manera de compondre és el reforç del caràcter tonal de la

peça.

Finalment, hi ha un moviment melòdic tan notable i recurrent que s'ha considerat també com a element unificador de l'*Himno*: el salt ascendent de sisena major. Aquest apareix quatre vegades, i en posicions prou importants de la peça: al final del motiu z, en el canvi d'estrofa de la secció B, i molt prop del final en la secció C. En el següent apartat d'aquesta anàlisi, s'estudiarà en profunditat aquest interval; a efectes dels elements orgànics de l'*Himno*, es considera que aquest salt apareix prou vegades com per a ser considerat característic de la peça. S'han marcat les instàncies d'aquest en la partitura de l'Annex 9.

3.5.4. Anàlisi intervàlica

L'anàlisi intervàlica s'ha indicat en la partitura de l'Annex 8 en color blau, representant les línies curtes el moviment ascendent o descendent, i els nombres i lletres, el nom de l'interval i la seua espècie²⁹⁸. Els unisons s'han indicat amb línies rectes i llargues. Aquest s'ha fet seguint el model de LaRue²⁹⁹.

De manera general, hi predominen a la peça els intervals majors sobre els menors quant a l'espècie, i els de segona sobre la resta quant a l'ordre; és a dir, la melodia és mou majoritàriament per graus conjunts. Cal assenyalar, no obstant, l'aparició dels unisons: ja des del principi de la peça (compasos 1-2, vegeu exemple 20), s'utilitza molt aquest moviment de repetició de nota. És molt recurrent, fins al punt que, cap al final de la composició, l'uníson es converteix en la norma, i el moviment de canvi d'interval en l'excepció (vegeu, per exemple, el passatge dels compasos 41 al 49, on cada frase es canta recitada sobre una mateixa nota).

²⁹⁸ El nombre en numeros aràbics i l'espècie seguint la següent nomenclatura: M (major), m (menor), J (Just), A (augmentat).

²⁹⁹ LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor, S.A., 1989, pp. 52-66. ISBN: 84-335-7855-3.

pa - ra de - cir! pa - ra de -

44 cir! ¡Quien co - mo Dios, quien

48 co - mo Dios!

Exemple 24. Cc. 41–49. Elaboració pròpia.

Ocasionalment apareixen intervals de 3^a, 4^a, 5^a i 6^a. Els intervals de tercera són generalment majors, excepte en 3 instàncies, que es donen augmentats degut a un cromatisme en la melodia. Aquestes s'han subratllat en verd. Cal indicar que la primera va precedida de la mateixa nota bemolitzada, mentre que la segona i tercera col·loquen la nota real després del cromatisme (és a dir, es justifica la condició d'ornament d'aquesta nota).

tu po - der.

Exemple 25. Cc. 21–22. Salt de 3^a Augmentada que resol amb cromatisme descendent en la nota real. Elaboració pròpia.

Els salts de quarta, cinquena i sisena són molt puntuals; es donen sempre prop dels finals de frase, excepte en el compàs 19, on es dona en la primera nota. Aquest és un salt en els dos sentits: abans i després de la síl·laba. Només es dona en esta instància.

os - ten - tas

Exemple 26. Cc. 19–20. Salt ascendent de 4^a Justa que resol amb un salt descendent de 5^a Justa.

Elaboració pròpia.

Les sisenes que hi apareixen són sempre majors, interval tradicionalment considerat difícil de cantar³⁰⁰. Encara que aquestos salts es donen del final d'una frase al principi de l'altra, provoquen un contrast prou dramàtic entre un vers i el seu següent. Ja que aquestos salts sempre van precedits d'aclamacions, sembla que van destinats a remarcar frases melòdiques, relacionades amb la retòrica musical. Vegeu els punts concrets on apareixen aquestos salts:

glo rio - do - mi - nas

32
guel! Au - xi

¡'Quien co - mo Dios,

Exemples 27, 28 (dalt, d'esquerra a dreta), 29 (línia d'enmig) i 30 (baix). Cc. 2–3, 9–11, 32 i 52, respectivament. Tots els salts de sisena en l'obra. Elaboració pròpia.

En el primer, segon (que és una repetició del primer), i quart cas, es pot veure una intenció expressiva en el salt, per indicar musicalment una aclamació. En el tercer, s'ha arribat a un punt tan alt en la tessitura, que és necessari donar un salt descendent perquè aquesta no siga excessivament aguda. Aleshores, el salt de sisena major, generalment considerat trencador, pot tindre darrere la motivació de transmetre el que la lletra diu.

Aquest salt crea dificultats per al cant: les intérprets assenyalen a les entrevistes que és un cant «molt alt»³⁰¹. La posició dels intervals de sisena podria no ser casual: es troben al principi, meitat quasi exacta i final de la peça. Aquest posicionament, doncs, sosté la aquesta teoria retòrica.

³⁰⁰Amando Blanquer els relega a ocasions molt puntuals. Vegeu: BLANQUER PONSODA, Amando. *Técnica del contrapunto*. Madrid: Real Musical, S. A., 1991, pp. 18-19. ISBN: 84-387-0036-5.

³⁰¹MELERO VERDÚ, Eduardo Entrevista 1. Ibi: 8 de novembre de 2024.

En qualsevol cas, l'aparició de l'interval de 6^a major no deixa de ser prou cridanera en una peça destinada a ser cantada per una assemblea de fidels. Açò crea discrepància entre tessitura i estil, la qual dona peu a moltes teories sobre la creació de l'*Himno*: potser és una adaptació d'una peça instrumental, ser resultat d'una centonització de diverses peces, o potser que aquesta discrepància provinga d'una existència prèvia d'una lletra que va ser musicada atenent a criteris retòrics i no interpretatius.

3.5.5. Anàlisi retòrica

Per entendre el perquè dels moviments intervàlics emprats en l'*Himno*, cal referenciar els treballs sobre retòrica musical de Javier Marroquí i Rubén López Cano. Encara que aquestos es refereixen als recursos del barroc espanyol, s'ha trobat que els que esmenten s'apliquen de manera prou efectiva a la peça objecte d'aquest estudi, atenent a la relació entre lletra i música.

El primer aspecte notable de l'*Himno* és la manera de remarcar el primer accent de cada frase: aquesta és sempre qualitativa, és a dir, l'acomençament d'una frase es dona sobre l'*arsis* del compàs, la primera nota. Aquest tipus d'accentuació apareix de forma prou periòdica i clara, atenent als gestos de les intèrprets: d'aquí que s'haja pogut deduir la rítmica de la peça.

Es parlava abans del ritme sincopat, més marcat, dels passatges d'aclamació; els moviments intervàlics també són importants en aquestos, donant-se diverses anàbasi, és a dir, moviments ascendents de la melodia que remarquen aquest sentit vocatiu.

Un exemple apareix en una síl·laba especialment emfatizada, el «glo-ri-so» de la primera frase (compàs 3, vegeu exemple 15), que és la tònica de la paraula i es canta amb un salt de sisena major. La nota que es canta en aquesta síl·laba és un *mib*₅, que fa brodadura sobre el *reb* final de frase, a distància d'octava de la nota inicial (i que és la tònica de l'escala).

És clar que aquest «-rio-» ha volgut assenyalar-se de manera especial, ja que després es dona un moviment descendent, quedant la nota destacada en el relleu melòdic sobre les altres. Ja que es troba molt proper al principi de la peça, és possible que aquest moviment musical tan sobtat cerque cridar l'atenció als oients.

La conseqüència principal d'emprar aquests intervals i d'aquesta manera és clara: al consistir en la seua major part de distàncies petites, faciliten la interpretació, com s'ha comprovat amb les intérprets i pel propi investigador, que ha cantat la peça en diverses vegades. Degut a açò, els intervals més amplis destaquen sobre la resta, efectivament subratllant les síl·labes a les que van associats —i aconseguint aquesta anàbasi de què es parlava. Aquest contrast entre intervals petits i grans és constant durant tot l'*Himno*.

En el segon vers de la peça, relacionar l'estructura textual i melòdica de l'*Himno* ofereix resultats interessants. Comparar la consonància poètica amb la musical permet veure més recursos expressius: a la primera estrofa, es dona rima consonant entre el primer i el tercer vers («Miguel» amb «Luzbel»); en la música, «Miguel» acaba de forma descendent amb un moviment consonant i còmode per al cant, si es segueixen els tractats clàssics (grau conjunt)³⁰², mentre que «Luzbel» acaba fent un moviment d'unison que està, precisament, a distància de huitena respecte de l'última síl·laba de «Miguel».

Fora del fet evident de que la primera paraula està a meitat d'una estrofa i la segona al final, aquesta oposició pot considerar-se altre recurs expressiu: des de «glorioso» fins a «Miguel» es dona una escala descendent, abarçant una 6^a augmentada entre el punt més alt (*si*), i el més baix (*reb*), mentre que des de «dominas» a «Luzbel», no hi ha moviment intervàlic, tot són unisons. És a dir, a nivell melòdic, és més interessant el fragment dedicat a Miquel que el dedicat al Dimoni, encara que el primer siga descendent i el segon, ascendent. L'interval melòdic de 6^a augmentada, igualment, suposa una distància considerable i és, per tant, més expressiu.

³⁰²Per exemple, Pietro Cerone dona diverses resolucions al contrapunt emprant el moviment de graus conjunts. Vegeu: CERONE, Pietro. *Melopeo y Maestro*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1613. ISBN 978-84-00-08528-5.

A nivell narratiu, aquesta estrofa està contant el passatge de l'Apocalipsi on Miquel escorxa al Dimoni i, per tant, el moviment descendent de la música podria estar representant eixa baixada del Arcàngel a l'Infern per a enfrontar-se a Satanàs. Aquest recurs retòric s'anomena catàbasi, i sumada a l'anàlisi del següent vers («Que con valor, que con valor dominas/al pèrfido Luzbel, Luzbel»), contraposa als dos personatges en dos extrems i altures diferents.

Exemple 31. Cc. 1–15. Primera estrofa de la lletra amb la seua música. El moviment melòdic en la contraposició Miguel/Luzbel s'ha indicat amb fletxes. Elaboració pròpia.

Com s'ha dit, «...pèrfido Luzbel, Luzbel» es canta fent una recitació sobre *reb*. Retòricament, açò és una *palillogia*. Avui, la repetició musical és una manera de donar unitat a una obra, però en aquest cas, el recurs té més a veure amb el punt de vista barroc, on una repetició melòdica representa insistència, émfasi en una idea determinada. Que Luzbel és malvat i està sent atacat per Miquel és molt important per a la narrativa d'aquest himne, i això es veurà postremerament, quan torne a aparèixer aquest recurs.

En la segona estrofa, es continua narrant la història de Miquel, ara parlant de la seua defensa als més petits. Es dona una recitació amb algun ornament sobre *lab*₄, només trencat per un *reb*₅, un salt abrupte per tornar, novament, a *lab* en «poder». Es pot entendre que ací s'està fent una *circulatio*, una melodia que oscil·la al voltant d'una nota, el que expressa una idea circular, i podria associar-se a «sobre» i «ostentas», a com

l'Arcàngel protegeix els més petits. «Ostentas» presenta també una sobtada *exclamatio*, un salt que vé a expressar emocions fortes. Aquest es dóna amb un interval consonant, una 4^a justa.

16
So - bre tus pe - que - ñue - los os -

20
ten - tas tu po - der.

Exemple 32. Cc. 16–22. Recitació sobre lab. Els moviments de la melodia s'indiquen amb línies en la seua direcció corresponent. Elaboració pròpia.

A continuació, apareix una aclamació, «¡Bendícenos!» (compasos 23-27). Aquesta s'expressa no sóles amb una *palillogia* insistent (tan insistent com el són les repeticions d'aquesta paraula), sinò amb una pujada tímbrica prou dramàtica (primer 4^a justa i després 3^a menor, una sisena major en total), cada vegada que es repeteix la paraula. Aquest recurs es denomina *synonimia*, i representa, com s'ha dit, insistència.

Com en «glo-rio-so», coincideixen ritme marcat i anàlisi melòdica; cada «¡Bendícenos!» de la lletra s'acompanya d'una pujada tímbrica. Es donen salts descendents només al canviar d'una frase a altra, com per exemple dels compasos 31 al 32 (vegeu exemple 29).

¡Ben - di - ce -

24
nos! ¡Ben - di - ce - nos! ¡Ben - di - ce - nos!

Exemple 33. Cc. 23–27. Salts ascendent en cada *Bendícenos*. Elaboració pròpia.

La conseqüència principal d'emprar aquestos intervals i d'aquesta manera és clara: al consistir en la seua major part de distàncies petites, faciliten la interpretació. Aleshores,

els intervals més amplis destaquen sobre la resta, efectivament subratllant les síl·labes a les que van associats —i aconseguint aquesta anàlisi de què es parlava.

Encara en la segona estrofa, «poder» es rima de manera assonàntica amb «Miguel», i es dona la situació contrària a la primera estrofa: la primera paraula representa una catàbasi, i la segona, únions seguits sobre el nom de l'Arcàngel. Novament, aquest moviment es justifica en l'estructura melòdica de la peça; però, d'igual manera, col·loca ara el nom de Miquel en el registre agut, com una manera de representar musicalment la seua victòria sobre el Dimoni. De fet, «Miguel» es canta sobre un *fa*₅, nota més aguda encara que quan es cantava «Luzbel». Des del punt de vista de la retòrica literària, s'està fent una antítesi musical, emprant el mateix patró musical per a dos conceptes contraris³⁰³ (vegeu exemple 17).

Finalment, en la tercera estrofa, es dona rima consonàntica entre «préstanos» i «Dios». En les dos primeres instàncies, el so de l'última síl·laba és el mateix, un *lab*₄; però en la següent, el so és un *fa*₅, a distància de 6^a major, i en l'última, un *reb*₅. Novament es troba un interval de 6^a, especialment dramàtic, com s'ha dit abans. Sumats als salts melòdics de sisena, es pot veure un motiu retòric darrere de l'ús d'aquest interval: remarcar les aclamacions de la melodia fent anàlisis implícites, i representant en notes musicals el moment en que Sant Miquel venç al dimoni —i l'afiliació de l'Arcàngel amb les altures i el cel (vegeu exemple 18).

Es tornen a donar repeticions sobre una nota, com a l'anterior estrofa, ja que la música és la mateixa: apareix una *circulatio* sobre «préstanos» (vegeu exemple 34), amb el mateix efecte que l'anterior. Igualment, com en «Bendícenos», es dona *synonymia* sobre el «para decir» (vegeu exemple 18). Les intèrprets diuen que aquest era el moment on més havien d'augmentar la intensitat de la música, el que reforça aquesta figura retòrica i la insistència aclamatorià.

³⁰³GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2* [en línia]. 2a. ed. Madrid: Arco Libros, S. L., 2000. Cuadernos de la lengua española 56. [Consulta 18.6.2025]. ISBN 84-7635-296-4.



Exemple 34. Cc. 32–35. Recitació sobre lab. Elaboració pròpia.

L'última secció combina en ràpida successió diversos recursos retòrics, per fer de la penúltima frase un moment musicalment dinàmic: una *palilogia* en el primer «Quien cómo Dios», una anàbasi en el segon, un salt en el tercer (de sisena major, además), i un descens en el quart dirigint-se per graus conjunts a la tònica. La darrera instància d'aquesta frase presenta el caràcter cadencial abans dit (vegeu l'exemple 19).

Si es té en compte que el context de l'*Himno* és el cant *a capella* durant una festa, es poden marcar dos moments de clímax melòdic, ambdós representats pels salts de sisena major: en el compàs 31, un dels punts més alts de la melodia, i la primera aclamació a Sant Miquel; i en la Secció C, per tots aquests mecanismes retòrics i canvis rítmics que s'esmentaven. Donat que la primera instància es troba en el centre de la composició i la segona, al final, es pot considerar que s'equilibra la peça a nivell musical i emocional: la tensió creix fins al centre, on decreix, i torna a créixer fins al final, que resulta dramàtic i emotiu. Aquests es poden veure en els exemples 18 i 19.

Ressenyats tots aquests aspectes, es pot afirmar que, encara que l'*Himno a San Miguel* d'Ibi té una senzillesa aparent, empra una sèrie de recursos retòrics i musicals que mostren una intenció i pensament darrere d'aquest, i que no s'han col·locat de manera arbitrària, sino prou elaborada. La seua senzillesa, però, no s'ha considerat un tret que desvirtue aquests recursos, sinó més bé al contrari, facilita la seua interpretació per part d'un públic com el que s'assumeix que tenia la peça en el seu origen: gent sense coneiximents musicals i, especialment, els nens i nenes que assistien a Catequesi i a la festa de Sant Miquel.

3.6. Anàlisi estilística de la peça i comparativa

Es deia al capítol 1 d'aquest treball que no s'han trobat referències sobre el gènere dels himnes en la seua vessant popular. Aquest apartat, aleshores, tractarà d'extraure trets sobre aquestos emprant com a exemple l'*Himno a San Miguel* i comparant-lo amb altres mostres pertanyents al catèlg de Fermín Pardo³⁰⁴.

3.6.1. Anàlisi estilística de l'*Himno*

Per a aquesta part de l'anàlisi s'ha emprat un sistema propi, combinant aspectes del que proposa Jan LaRue amb el *cantometrics* d'Alan Lomax. Primerament, s'han extret uns ítems de la proposta de LaRue per fer una anàlisi objectiva i quantitativa de la melodia i el ritme. El propi autor explica que poden agafar-se diversos aspectes del seu sistema i obviar-ne altres, ja que cerca la màxima adaptabilitat. S'han escollit aquestos pel fet que són els que més informació poden aportar sobre la peça, al ser l'*Himno* una composició *a capella* on molts aspectes del seu sistema relacionats amb l'harmonia no s'apliquen. S'ha seguit l'ordre que ell mateix presenta.

Al seu tractat, LaRue divideix el sistema segons el nivell que s'està analitzant d'una peça musical: dimensions grans, mitjanes i petites³⁰⁵. A efectes de l'*Himno* i de totes les obres amb què es comparara, s'empraran els marcadors de les dimensions mitjanes i petites, al ser obres curtes. Respecte a la melodia³⁰⁶, l'*Himno* presenta recurrència (és a dir, repetició d'un tema ja exposat abans), quan es repeteixen passatges de similar llargària en la lletra. D'una secció a altra, no obstant, es dona un efecte de contrast, ja que canvia completament el contingut melòdic.

Que hi haja contrast no significa que no hi hagen similituts entre seccions: com s'ha dit, la melodia presenta motius similars entre seccions, i sempre es mou principalment per

³⁰⁴ARCHIVO MUNICIPAL DE REQUENA. Inventario archivo sonoro de música y literatura popular de Fermín Pardo Pardo. *requena.es* [en línia]. Requena: Archivo Municipal de Requena, ca. 2024. [Consulta 13.10.2024]. Disponible en:

<https://www.requena.es/sites/www.requena.es/files/Inventario%20Archivo%20Sonoro%20Ferm%C3>

³⁰⁵LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor S. A., 1989, pp. 5-7. ISBN: 84-335-7855-3.

³⁰⁶Ibid. pp. 52-66.

unísons i graus conjunts, reservant els salts per als moments de major intensitat. S'ha seguit la proposta d'anàlisi de LaRue que tradueix el moviment melòdic en marques taquigràfiques, on A = Ascendent melòdica; D = Descendent; N = Nivellat; Q = Quebrat; O = Ondulat. Una lletra majúscula indica un moviment en aquest sentit més marcat. Una lletra minúscula indica un moviment en aquest sentit menys marcat. L'anàlisi sobre la partitura es troba a l'Annex 10 d'aquest treball, per damunt del pentagrama.

Aleshores, seguint les seccions abans esmentades, el moviment melòdic de cadascuna és el següent:

Seccions	Moviment melòdic
Secció A	AnanQ noD AnanaQndN
Secció B	NoNQNO nAnAnod NoQoD NANANO
Secció C	NQ NQO O

Graella 9. Elaboració pròpia.

Com es pot veure, la major part de la peça presenta una combinació de moviments nivellat i quebrat, donat que els salts són generalment abruptes:

Exemple 35. Cc. 24–32. Passatge amb gran moviment melòdic. Elaboració pròpia.

Pel que fa al ritme³⁰⁷, ja es parlava de la recurrència del patró corxera amb puntet-semicorxera durant tota la peça, el que aporta varietat i vé a reforçar les aclamacions de la lletra fent accents musicals; aquest moviment també constitueix el *continuum* rítmic (el ritme en general), que és, aleshores, sincopat. LaRue defineix aquest tipus de moviments com maneres de causar tensió i destensió després; els passatges amb els salts melòdics, que solen donar-se en valors més llargs que els següents, també creen i resolten tensió, encadenant moments de calma amb altres de moviment. Proposa també una manera taquigràfica de classificar els moviments rítmics, que novament es farà atenent a les seccions anteriors. Ací, T = Tensió; Tr = Transició; C = Calma. L'anàlisi sobre la partitura es troba a l'Annex 10, per davall del pentagrama, i es resumeix en aquesta graella:

Seccions	Moviment rítmic
Secció A	TrT TrT TrC
Secció B	C TrT C Tr T
Secció C	Tr Tr C

Graella 10. Elaboració pròpia.

Com es pot veure, el ritme és prou equilibrat, amb períodes de transició precedint sempre els de tensió. Hi existeixen pocs punts de calma: a final de secció (A i C), o a principi de frase (B), corresponent amb les seccions narratives de la lletra. Es pot afirmar que és una peça amb molta tensió rítmica.

Per a la següent part de l'anàlisi estilística, s'han emprat diversos ítems del sistema *cantometrics* d'Alan Lomax, dissenyat especialment per a la comparació entre músiques fora del sistema acadèmic occidental, i amb ítems intencionadament amplis. Com LaRue amb el seu sistema, Lomax el va dissenyar pensant en la llibertat de l'investigador per a emprar uns ítems o altres, seguint les característiques de la música a analitzar. Així s'ha fet per elaborar el present proposta³⁰⁸.

³⁰⁷Ibid., pp. 67-87.

³⁰⁸Resumit pel propi Lomax en un manual per a l'*Association for Cultural Equity*. Vegeu: LOMAX, Alan, GRAUER, Victor. *The Cantometrics Coding Manual* [en línia]. Nova York: Association for Cultural Equity 2019, 2006 [Consulta 11.07.2025]. Disponible en: <https://www.culturalequity.org/sites/default/files/2020-08/The%20Cantometrics%20Coding%20Manual.pdf>

El marcador 11 s'anomena «ritme total de la part vocal», i es refereix al patró rítmic general de la peça. D'entre totes les opcions que es donen, l'*Himno* encaixa en R—v, mètrica simple, és a dir, una mesura simple i igualada. Cal afegir, a més a més, que aquesta és binària.

El marcador 15 s'anomena «contorn melòdic», i és similar al sistema de LaRue. A nivell general, aquesta peça presenta el contorn que Lomax denomina U, ondulat. Si es torna a l'esquema de LaRue, predominen els moviments ondulants sobre els quebrats; i com la melodia es manté poc temps nivellada, es considera que el més apropiat és definir-la com a ondulada.

El marcador 16 es refereix a la forma melòdica; en aquest cas, encara que es donen repeticions, estes són rarament exactes, i les diverses seccions de la peça es diferencien prou. Per tant, l'*Himno* entra en la categoria *through-composed* (tc), una «composició continua»³⁰⁹.

Finalment, el marcador 17 parla de la llargària de frase, i de forma prou precisa, parlant de segons. En la seua majoria, cada vers dura vora els 4 segons, el que es pot comprovar amb les gravacions aportades a aquest treball. De fet, una gravació sencera de l'himne té una duració aproximada d'un minut. Per tant, s'ha considerat que les frases son curtes (p), seguint l'esquema de Lomax.

El sistema presentat a aquest treball relaciona tots els marcadors abans explicats en una graella, resumint-los per tal d'extraure'n conclusions sobre l'estil de la peça en base als seus aspectes fisionòmics, i adaptats a una música *a capella* en la que diverses variables de la interpretació depenen del seu context, com és l'*Himno a San Miguel*. Dintre d'aquesta, s'afegeix un apartat final d'observacions per als trets estilístics que es consideren rellevants però no entren en les categories anteriors. La graella és la següent:

« <i>Himno a San Miguel</i> ». Ibi	
Moviment melòdic predominant	U, ondulat.

³⁰⁹Traducció pròpia.

Moviment rítmic	Predomina el Tr, de Transició.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Binari.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases curtes.
Observacions	Lletra en castellà. Diverses seccions diferenciades seguint el contingut de la lletra. Empra tresets en la secció final de la peça. Ritme generalment sincopat. Acomençament en anacrusa. Última frase entonada baixant el <i>tempo</i> . Acaba de manera ascendent.

Graella 11. Elaboració pròpia.

En el següent apartat, s'aplicarà aquest sistema d'anàlisi a diversos himnes de la Comunitat Valenciana, per comprobar-hi si es repliquen o no aquestos trets estilístics.

3.6.2. Comparativa. L' estil dels himnes populars a sants en la Comunitat Valenciana

Per a elaborar aquest apartat, s'han emprat diverses gravacions d'himnes a sants provinents del territori valencià³¹⁰. No s'ha considerat transcriure-les ja que no figura en els objectius d'aquest treball aquesta tasca. Així mateix, ja que només es tenen gravacions sonores, podria caure's en suposicions falses que esborrallen el contingut original d'aquestes composicions.

Per a seleccionar les peces, s'han buscat totes les composicions que continguen el terme «himne» o «himno» en el seu nom, així com l'advocació a qui es dirigeixen —s'han descartat, per tant, peces que simplement s'anomenen «Himno» o que estan dedicades a figures o conceptes fora dels sants cristians.

S'han localitzat 9 entrades que compleixen amb aquestes característiques al catàleg de

³¹⁰ARCHIVO MUNICIPAL DE REQUENA. Inventario archivo sonoro de música y literatura popular de Fermín Pardo Pardo. *requena.es* [en línia]. Requena: Archivo Municipal de Requena, ca. 2024. [Consulta 13.10.2024]. Disponible en: <https://www.requena.es/sites/www.requena.es/files/Inventario%20Archivo%20Sonoro%20Ferm%C3>

Fermín Pardo, encara que cal dir que hi ha moltes altres dedicades a Crist i, sobretot, a Mares de Déu. De les seleccionades, s'ha hagut de descartar l'*Himno a San José* de Casas del Rey, ja que la gravació té diversos talls que deformen la peça (de fet, no està clar ni on comença ni on acaba). Cap d'aquestes, malauradament, pertany a la província d'Alacant.

Les peces seleccionades (8 en total), han estat les següents, seguint l'ordre que figura al repositori de Pardo:

- *Himno a S. Francisco* (La Granja—Torre Lloris, Xàtiva)
- *Himno a Santiago* (La Pobla de Vallbona)
- *Himno de Santa Teresita* (Estubeny)
- *Himno a San Antonio* (Ribesalbes)
- *Himno a San Víctor* (El Forcall)
- *Himno a San Juan de Penyagolosa* (Les Useres)
- *Himno a San Pedro* (Godelleta)
- *Himno a San José* (Las Casas de Utiel)

A continuació, s'ofereix una sèrie de graelles aplicant el sistema analític presentat a l'apartat anterior a cada mostra, a més d'un apartat dedicat a altres observacions.

<i>Himno a S. Francisco. La Granja—Torre Lloris</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina el Q, quebrat.
Moviment rítmic	Predomina el Tr, de Transició.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Binari.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases curtes.
Observacions	Lletra en castellà. Diverses seccions diferenciades seguint el contingut de la lletra. Empra tresets en totes les frases; és una característica de la peça, que utilitza

	cel·les rítmiques i melòdiques recurrents. Ritme sincopat. Acaba de manera descendent.
--	--

Graella 12. Elaboració pròpia.

<i>Himno a Santiago. La Pobla de Vallbona</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina el Q, Quebrat.
Moviment rítmic	Predomina el de Tr, Transcició.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Binari.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	L*, letania complexa ³¹¹ . Es donen començaments de frase similars amb finals diferents.
Llargària de frase	Predominen P, frases llargues ³¹² .
Observacions	Lletra en castellà. Diverses seccions diferenciades seguint el contingut de la lletra. Cant a cor amb una única línia melòdica. Acomençament en anacrusa. Última frase entonada baixant el <i>tempo</i> . Acaba amb un salt ascendent.

Graella 13. Elaboració pròpia.

<i>Himno de Santa Teresita. Estubeny</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina O, ondulant.
Moviment rítmic	Predomina C, calma.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Binari.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases curtes.

³¹¹Per a Lomax, una letania és una frase melòdica que no està completa; es diferencia així de l'estrofa, que sí ho està.

³¹²És a dir, frases que duren entre 10 i 15 segons, aproximadament.

Observacions	Anomenat «Salve de Santa Teresita» per Pardo. Lletra en castellà. Diverses seccions diferenciades seguint el contingut de la lletra. Acaba de manera descendent.
--------------	--

Graella 14. Elaboració pròpia.

<i>Himno a San Antonio. Ribesalbes</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina el Q, quebrat.
Moviment rítmic	Predomina el de C, Calma.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Binari.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases curtes.
Observacions	Lletra en castellà. Les intérprets pareixen ser xiquetes. Diverses seccions diferenciades seguint el contingut de la lletra. Cant a cor amb una única línia melòdica. Apareix un vers enunciat, aclamatori, abans de la cadència final. Acaba de manera ascendent.

Graella 15. Elaboració pròpia.

<i>Himno a San Víctor. El Forcall</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina Q, quebrat.
Moviment rítmic	Predomina el Tr, de Transició.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Predomina binari, després passa a ternari.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases molt curtes ³¹³ .

³¹³Amb duració d'entre 1 i 2 segons.

Observacions	Lletra en castellà. És una composició notablement curta; la forma una única estrofa. Cant a cor amb una única línia melòdica. Acaba de forma descendent.
--------------	--

Graella 16. Elaboració pròpia.

<i>Himno a San Juan de Penyagolosa. Les Useres</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina el O, ondulant.
Moviment rítmic	Predomina el de C, Calma.
Ritme total de la part vocal	Rpa, <i>parlando</i> rubato o ritme lliure.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases curtes.
Observacions	Lletra en llatí. Empra modalitat i estil gregorians. Diverses seccions diferenciades seguint el contingut de la lletra. Es recita un Glòria una vegada s'acaba la melodia.

Graella 17. Elaboració pròpia.

<i>Himno a San Pedro. Godelleta</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina O, ondulat.
Moviment rítmic	Predomina C, calma.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Binari.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases curtes.
Observacions	Lletra en castellà. És una composició notablement curta; la forma una única estrofa. Cant a cor amb una única línia melòdica. Ritme sincopat. Acaba de manera descendent. Sembla estar incomplet.

Graella 18. Elaboració pròpia.

<i>Himno a San José. Las Casas de Utiel</i>	
Moviment melòdic predominant	Predomina Q, quebrat.
Moviment rítmic	Predomina C, calma.
Ritme total de la part vocal	Predomina R-v, ritme simple. Binari. Encara que hi han passatges amb Ri, metre irregular.
Contorn melòdic	Predomina U, ondulant.
Forma melòdica	Tc, composició continua.
Llargària de frase	Predominen p, frases curtes.
Observacions	Cant a cor amb una única línia melòdica. Ritme sincopat. Acaba de manera descendent. Pareix estar incomplet.

Graella 19. Elaboració pròpia.

Com es pot veure, excepte en el cas de l'*Himno a San Juan de Penyagolosa* de Les Useres, que és un cant d'estil gregorià, es donen molts trets musicals coincidents entre les mostres estudiades i que, a més a més, encaixen amb els observats en l'*Himno a San Miguel*. A les conclusions d'aquest treball, s'oferirà el llistat amb els trets coincidents a totes les composicions.

4. PROPOSTA INTERPRETATIVA DE L'OBRA

En aquest capítol final del present treball, s'ofereix una proposta interpretativa per a l'*Himno a San Miguel* d'Ibi elaborada per l'investigador i fonamentada en l'anàlisi de la peça. Així, s'explicarà a continuació el procés d'elaboració d'aquesta proposta, explicant les decisions preses a aquesta, i per ordre cronològic. La partitura final apareix adjunta al final del text, i amb major qualitat d'imatge en l'Annex 11.

4.1. Procés de composició

Abans de compondre la proposta per a l'*Himno*, s'han assumit diverses condicions prèvies. La primera i més important ha sigut mantindre en tot el que ha sigut possible els trets del gènere himnístic que apareixen al capítol anterior. Degut a açò, la línia melòdica ha patit nules edicions, i es manté tal i com apareixia en les mostres sonores emprades per al treball.

L'orquestració ha tractat de seguir l'estil original de la composició, sent de caràcter molt senzill i amb mínimes intervencions instrumentals o ornamentacions. Ha estat basada en els instruments disponibles a l'ermita i presents durant la missa de la festa de Sant Miquel: veu, guitarra i harmòni. D'igual manera, l'harmonia és clara, senzilla (majoritàriament empra graus tonals), i recolza la línia melòdica. Així, les notes de la melodia formen part de l'acord, intepretant-se normalment com a les fonamentals. No obstant, s'observen pocs canvis d'acord. Es prefereixen els amplis pedals harmònics, que destaquen més la melodia i simplifiquen aquest apartat.

La textura elegida és de melodia acompanyada, per tal de recolzar el que canta la veu; de fet, el registre agut del teclat imita o directament toca a unison la melodia, i tot afegit melòdic es limita a les respostes puntuals quan es donen espais de silenci en la part vocal.

En les partitures de referència esmentades a la Introducció d'aquest treball s'ha identificat una claredat en les figuracions rítmiques de veu i acompanyament, i una orquestració que imita i recolza la melodia vocal. Seguint el seu exemple, s'han emprat

poques alteracions en la proposta (tant en l'armadura com accidentals), i s'ha afegit una curta introducció destinada a ajudar al cor a trobar l'entonació del cant. L'àmbit per al teclat és reduït.

En la part de la guitarra, D'altra banda, s'ha decidit escriure una part completament acòrdica, feta en base a les posicions i la tablatura modernes de guitarra. La figuració és un simple rasgueig sincopat, seguint un estil popular³¹⁴. La part d'aquest instrument presenta algunes pauses puntuals, ja que es cerca que la veu siga qui guia els accents i parades musicals. S'han escrit els acords sobre el pentagrama per facilitar-ne l'interpretació; el xifrat emprat ha estat un pròpi basat en la nomenclatura espanyola dels acords, similar al que apareix en reculls de música popular religiosa³¹⁵.

4.2. Elaboració de la proposta interpretativa

La versió que s'ha emprat principalment a aquesta proposta interpretativa ha sigut la de la Transcripció 1, degut a que és la més completa i més estable quant a la seua afinació. No obstant, aquesta adaptació final combina trets de les tres transcripcions.

El primer pas per a elaborar la partitura ha sigut l'estandarització de l'escala: s'ha considerat que una escala amb tantes alteracions com Re bemoll major dificulta la lectura i afinació —i, a més a més, no s'ajusta als estàndards abans esmentats—, així que s'ha pujat tota la peça un semitò, a la tonalitat de Re major.

Degut a que cada versió té velocitats diferents amb poca diferència, s'ha indicat un valor d'entre 105-107 ppm per a la negra, per tal de donar cabuda a totes les versions. D'igual manera, s'ha emprat una afinació amb clau de sol (per tant, un registre corresponent a la veu de soprano, donada la considerable amplitud de l'àmbit en la peça), però amb una octava baixa opcional. La idea és facilitar el cant per a veus més greus.

³¹⁴DENYER, Ralph. *Manual de guitarra*. Madrid: Raíces, 1992. ISBN: 84-86115-29-9.

³¹⁵SEMINARIO DIOCESANO DE ORIHUELA. *Schola Cantorum*. Orihuela: Seminario Diocesano de Orihuela, 2008



Exemple 36. Indicacions al principi de la partitura. Elaboració pròpia.

Fet el transport, s'ha construït a continuació una harmonia ajustada a l'estil imposat prèviament i basada en l'escala de Re major. S'ha atès, com es deia a l'anàlisi, que el principi de l'obra no encaixa en aquesta, sino en Sol major; per tant, s'interpreta que el passatge inicial és un gran pedal d'aquesta tonalitat, quart grau de l'escala, i s'ha harmonitzat en conseqüència.

Exemple 37. Cc. 6–9. Harmonització amb els graus I i IV de sol major. Elaboració pròpia.

Com es deia, s'ha afegit una xicoteta introducció per a l'harmònim; aquesta presenta un caràcter *legato* i líric, cercant la solemnitat. A més a més, s'ha escrit un ampli farciment harmònic per ampliar la sonoritat.

Exemple 38. Cc. 1–6. Introducció de l'harmònim. Elaboració pròpia.

4.2.1. Part del cor

La part vocal segueix fidelment la versió de la Gravació 1 fins al compàs 17, on s'ha afegit un calderó. Aquest té la funció de donar una pausa al cor per prendre aire i poder cantar amb major força el «pérfido Luzbel, Luzbel».

Exemple 39. C. 17. Elaboració pròpia.

Es reprén la versió de la Gravació 1 fins al compàs 21, on s'indica el canvi a compàs ternari que apareix en les Gravacions 2 i 3; s'ha decidit fer-ho així per ajudar a delimitar el pas de la primera estrofa a les següents (és a dir, marcar el pas de la secció A a la B). Aquesta pausa també vé a ajudar al cor, donant-li una respiració.

Exemple 40. C. 22. Elaboració pròpia.

Una altra discrepància amb la Gravació 1 es troba al compàs 37, on s'afegeix un calderó pertanyent a les altres versions, per reforçar el climax melòdic d'aquest punt. Cada versió afegeix o lleva pauses entre cada «Bendícenos»; s'ha decidit mantindre aquestes frases sense pausa entre elles, ja que així es canta hui en dia l'himne, i pareix ser més fidel a la versió original. Una última discrepància es troba en els compasos 58 i 59, on s'ha optat per mantindre el canvi de velocitat de les gravacions 2 i 3, al tractar-se del major climax melòdic de la composició.

Exemple 41. C. 22. Elaboració pròpia.

Exemple 42. Cc. 30–33. Vegeu com hi han pauses mínimes entre cada *Bendícenos*. Elaboració pròpia.

The image shows a musical score for Example 42, measures 30-33. It consists of three systems of staves. The top system is the vocal line, starting with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Maestoso (♩ = 70)'. The lyrics are '¡Quien co - mo Dios!'. Below the lyrics are dynamic markings 'ff' and syllable labels 'ReM', 'LaM', 'LaM', 'ReM'. The middle system is the piano accompaniment, showing chords and melodic lines. The bottom system is a grand staff with a treble and bass clef, showing the piano accompaniment. The score is marked with a circled '8' in the first measure of the vocal line.

Exemple 43. Cc. 58–59. Final de l'obra. Elaboració pròpia.

Pel que fa als afegits propis de l'investigador, aquestos han estat referits sempre a la dinàmica i expressió, i venen a recolzar la retòrica de la peça: s'escriu una indicació *marcato* al principi de l'obra, i una dinàmica de *mezzo-piano* general, pensant en que després pujarà (vegeu exemple 37).

Així, en els compasos 7-9 s'escriu regulador per resoldre en un augment dinàmic quan es canta «-rio-», síl·laba d'especial rellevància en totes les gravacions. Es torna a la dinàmica inicial fins als compasos 18-21, on es dona un *forte* en la línia referida a Luzbel. Es reprén el *mezzo-piano* fins al compàs 29, on comença un regulador que desemboca en un *forte* al compàs 33. Aquest va associat a la frase «¡Glorioso Arcángel San Miguel!», la gran aclamació.

26
V. (S) ten - tas tu po - der ¡Ben - di - ce -

Gtr. SolM ReM

Ham. *p* *p*

30
V. (S) nos! ¡Ben - di - ce - nos! ¡Ben - di - ce - nos! *f*

Gtr.

Ham.

Exemple 44. Cc. 26–33. Elaboració pròpia.

Es torna a la dinàmica *mezzo-piano* del compàs 45 al 53, on es repeteix el patró del cas anterior, al haver-hi una repetició melòdica. Al compàs 53 s'escriu una respiració per als cantants, ja que s'ha arribat a un final de secció i, a més a més, han de preparar-se per a mantindre el *forte* en la Secció C.

Exemple 45. C. 53. Elaboració pròpia.

Finalment, als dos últims compasos, s'ha escrit un *fortissimo* seguint les indicacions de les intèrprets originals, que marquen aquest passatge com el climax final de l'obra; degut a açò, també s'indica un *Maestoso* (vegeu l'exemple 43).

4.2.2. Part de la guitarra

A la part d'aquest instrument, es manté un ritme sincopat de caràcter popular durant tota l'obra, emprant la indicació pròpia de «rasgeig» per tal de transmetre este estil. La dinàmica és *piano* en tota la part, per tal de no opacar la veu. El ritme és constant i igual en tota la peça, excepte en les pauses del cor (vegeu les indicacions inicials a l'exemple 37).

Així, en el compàs 17, es deixa sonant un acord arpeggiat ja que la veu té un calderò, i es reprén el ritme en el segon temps del compàs següent, per facilitar al guitarrista mantindre el seu patró i respectar l'harmonia (la part baixa de l'harmonium està fent un acord de pas).

Exemple 46. C. 17. Elaboració pròpia.

Es dona una altra pausa al compàs 21 degut al canvi d'indicació de temps, i resultat de la mateixa manera al compàs 22 (vegeu exemple 40). Igual és el cas al compàs 53.

Exemple 47. C. 53. Elaboració pròpia.

En la Secció C de la peça, la guitarra passa a fer arpegjis per reforçar els colps sil·làbics de la veu; aquesta figuració es dona, especialment, al dos últims compasos de la peça.

Musical score for measures 54-59. The score is in G major (one sharp) and 8/8 time. It features three staves: Vocal (V.), Guitar (Gtr.), and Harmonium (Harm.).

- Vocal (V.):** Measures 54-59. Lyrics: "¡Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios!" "¡Quien co - mo Dios,". The melody includes an eighth-note triplet in measure 54 and a quarter-note triplet in measure 59.
- Guitar (Gtr.):** Measures 54-59. Chords: LaM (measures 54, 56, 58), ReM (measures 55, 57, 59). The guitar part consists of arpeggiated chords.
- Harmonium (Harm.):** Measures 54-59. The accompaniment includes eighth-note triplets in measures 54 and 59.

Musical score for measures 57-59. The score is in G major (one sharp) and 8/8 time. It features three staves: Vocal (V.), Guitar (Gtr.), and Harmonium (Harm.).

- Vocal (V.):** Measures 57-59. Lyrics: "quien co - mo Dios!" "¡Quien co - mo Dios!". The melody includes a quarter-note triplet in measure 57 and a half-note triplet in measure 59.
- Guitar (Gtr.):** Measures 57-59. Chords: ReM (measures 57, 58), LaM (measures 59). The guitar part consists of arpeggiated chords.
- Harmonium (Harm.):** Measures 57-59. The accompaniment includes eighth-note triplets in measure 57.

Maestoso (♩ = 70)

Exemple 48. Cc. 54–59. Elaboració pròpia.

4.2.3. Part de l' harmònim

La part de l'harmònim la conformen un acompanyament melòdic a l'uníson en la mà dreta i una textura acòrdica en l'esquerra, aprofitant el registre de l'instrument. Degut a que cada harmònim té sons i efectes diferents no s'han afegit indicacions al respecte, deixant-les a elecció de cada intèrpret.

Ja que s'empra aquesta mena d'escriptura, cada repetició melòdica s'equipara amb una repetició també de la part de l'harmonium. Com s'avançava, la textura a la introducció és prou plena; quan entra la veu, no obstant, es passa al registre mig i greu de l'instrument per recolzar i destacar la part vocal. L'acompanyament presenta canvis de dinàmica que després imitarà la veu; una vegada entra el cor, es passa a una dinàmica en *piano* per tal de que el só de l'harmonium no el sobrepassi (vegeu exemples 40 i 39).

S'afegeixen xicotets ornaments melòdics, especialment a la Secció A de la peça, per tal d'evitar la monotonia (un primer exemple es troba als compasos 11–12).

Exemple 49. Cc. 11–12. Elaboració pròpia.

Fins al compàs 17, l'acompanyament segueix una harmonia de Sol major. En aquest, es modula a Re major mitjançant un acorde de VII^é grau amb setena, que resol a tónica en el següent (vegeu exemple 46).

En el canvi a la Secció B (compàs 21), s'introdueix com a ornament un ritme sincopat en el teclat que acompanya al de la veu, en imitació de tambors marçials que cerquen remarcar aquest caràcter a l'himne. La textura de la mà esquerra també canvia, a una més aguda per tal de fer destacar més a la part vocal en aquest passatge, on pujarà la seua dinàmica.

De fet, en els compasos 27 a 37, el *crescendo* de la veu s'equipara a una densitat harmònica cada vegada major en el baix, amb acordes cada vegada més extesos (aquesta extensió es dona cada vegada que la veu pronuncia «-nos»). Es donen també ornaments melòdics amb segones veus a la mà dreta. En la segona estrofa, on es repeteix aquest passatge melòdic, s'ha mantés aquesta escriptura (vegeu exemple 44).

La secció C presenta diversos recursos propis del teclat (vegeu exemple 45 i 48): al compàs 53, s'afegeix un ornament en forma de treset per fer de nexa amb aquest últim passatge i preparar l'acorde de Dominant al compàs 54.

Des del darrer punt fins al final de la peça, s'adopta un ritme més percutiu en l'instrument indicat amb *stacatti* al baix. Tractant-se d'un punt emocional a la peça, s'han afegit notes dobles en la mà esquerra per tal de reforçar el sentit harmònic del passatge i atorgar més amplitud harmònica a aquesta secció. D'igual manera, s'ha escrit un mordent al compàs 56 per tal d'embellir i recolzar el treset de la part vocal. I, finalment, s'ha augmentat l'amplitud tímbrica i la densitat de la música a la cadència final per tal de reforçar-la i atorgar-li major plenitud.

Per tancar aquest capítol, s'ofereixen captures de la proposta interpretativa:

Guió

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Anònim

Arr: Eduardo Melero

Andante $\text{♩} = 105-107$

Partitura musical per Veu, Guitarra i Hamòniium. La partitura està escrita en sol major i 2/4. La partitura de veu comença amb una pausa de quatre mesures. La guitarra i el hamòniium comencen a les mesures 5 i 6 respectivament. La guitarra té indicacions de *razgeig* i *p*. El hamòniium té indicacions de *legato* i *f*.

6 *marcato*
V. *mp* Oh prin - ci - pe, oh prin - ci - pe glo - rio -
Gt. SolM DoM *razgeig* *p*
Ham. *p*

2 Himno a San Miguel de Ibi

Partitura musical per Veu, Guitarra i Hamòniium. La partitura està escrita en sol major i 2/4. La partitura de veu comença amb una pausa de quatre mesures. La guitarra i el hamòniium comencen a les mesures 10 i 11 respectivament. La guitarra té indicacions de *razgeig* i *p*. El hamòniium té indicacions de *legato* i *f*.

10
V. *mp* co! Glo - rio - soAr - càn - gel San Mi - gue -
Gt. SolM DoM SolM Lam LaM *razgeig* *p*
Ham. *p*

14
V. *mp* el. Que con va - lor, que con - va - lor do - mi - nas
Gt. ReM SolM DoM *razgeig* *p*
Ham. *p*

18

V. *f* al pèr - fi - do Luz - bel, Luz - bel.

ReM

Gtr.

Ham.

22

V. *mp* So - bre tu - que - ñue - los oc

Lam

Gtr.

Ham.

4 Himno a San Miguel de Ibi

26

V. ten - taz tu po - der ¡Den - di - ce -

SolM ReM

Gtr.

Ham.

30

V. no! ¡Den - di - ce - no! ¡Den - di - ce - no!

f

Gtr.

Ham.

Himno a San Miguel de Ibi

5

V. ³⁴
(5) Glo - rio - so Ar - càn - gel San Mi - guel!

Gtr. ³⁴
LaM ReM

Harm. ³⁴

V. ³⁸
(5) Au - xi - lio prè - ta - nos, pa - ra de -

Gtr. ³⁸
Lam

Harm. ³⁸
mp

6 Himno a San Miguel de Ibi

V. ⁴²
(5) cir - "quien có - mo Dios" - pa - ra de -

Gtr. ⁴²
SolM ReM

Harm. ⁴²
P

V. ⁴⁶
(5) cir, pa - ra de - cir, pa - ra de - cir!

Gtr. ⁴⁶

Harm. ⁴⁶

5. CONCLUSIONS

A aquest treball, s'han estudiat l'*Himno a San Miguel* d'Ibi i totes les circumstàncies que envoltaren la seua aparició a aquest municipi. Amb aquest propòsit, abans d'analitzar la peça s'han investigat els contextos social i històric referents a aquesta: primerament, què defineix a un himne com a composició musical; seguidament, el moment històric d'Ibi durant l'aparició de l'*Himno* i fins a l'actualitat; i, finalment, quin significat i importància té Sant Miquel dins de la cultura cristiana.

Quant al gènere himnístic, s'ha trobat que aquest està molt present a diverses cultures, i sempre associat inicialment a la religió. La tradició europea prové de l'Antiga Grècia i fou desenvolupada per l'Església Catòlica, arribant en el segle XX a les *worship songs*, composicions per a l'ofici religiós amb un estil extret del *pop* i *rock* contemporanis, i al que s'apropa l'*Himno*: com es veurà, els seus trets s'allunyen prou del cant gregorià clàssic.

D'altra banda, no s'ha trobat una descripció precisa en cap font consultada dels trets musicals associats al gènere himnístic. I és que, en totes les seues variants, els himnes depenen de les característiques de la lletra que musiquen. El contingut líric, no obstant, sí presenta recurrència, solent referir-se a la fe des del punt de vista individual del cantant; així s'ha trobat que es dona a l'*Himno*.

¿Com es relacionen la lletra de l'*Himno* i les circumstàncies del poble d'Ibi? A l'apartat sobre el context històric del municipi, s'explica la tradició industrial de l'indret (des del segle XVIII), i com aquest sector econòmic va dur a una transformació d'Ibi durant el segle XX, període en el que va aparèixer la composició. Durant la primera meitat del darrer segle, la societat iberuda es dividia entre la tradició agrícola i el progrés industrial, predominant finalment el segon sobre el primer, i resultant en la pèrdua o modificació de diverses tradicions.

No s'han identificat referències a aquesta realitat social en la lletra o la música de l'*Himno*; no obstant, atenent a la data en què apareix referenciat per primera vegada (dècada de 1940), és possible que l'establiment de la peça sí responga al moviment

popular per tal de mantindre les tradicions del poble. Històricament, l'*Himno* hauria començat a cantar-se en un moment en el que totes les advocacions del poble compten amb música pròpia, i no feia molt que s'havia compost un himne per a la patrona del municipi, el que podria relacionar-se amb els orígens de l'obra que ocupa aquest treball.

L'apartat del context dedicat a la figura de Sant Miquel ha aportat encara més informació que ajuda a comprendre l'*Himno*. Com es diu a aquest, l'Arcàngel és una figura guerrera, i la seua representació principal es refereix al passatge de l'Apocalipsi on escorxa al Dimoni. Per tant, Miquel es relaciona amb la protecció dels cristians (i, especialment, dels nens i nenes), amb la pluja i l'agricultura, i amb les altures.

L'ermita de Sant Miquel va ser construïda en una penya de les que delimiten Ibi, al segle XVIII; encara que l'advocació es va dedicar inicialment als treballadors de la indústria dels panys, la població encara tenia un important sector agrícola, i l'edifici va gaudir de molta popularitat fins a la segona meitat del segle XX. L'*Himno*, doncs, és una mostra de la importància de l'Arcàngel a Ibi, i la seua lletra reflecteix les seues tasques tradicionals: la protecció dels fidels (i, especialment, dels més petits), i la seua victòria contra el Dimoni. Donat que no es fa cap referència als oficis en esta, aquest detall podria provar que l'Himne no és contemporani a la construcció de l'ermita, i que va ser compost temps després.

El segon i tercer capítol d'aquest treball comprenen la realització dels objectius proposats a la Introducció; per tant, es reprendran aquests, indicant com s'ha assolit cadascun.

El primer objectiu general consistia en traçar l'història de l'*Himno*, d'on prové i com s'ha anat emprant en el temps. Dintre d'aquest s'incloïa, en primer lloc, l'establiment de la possible autoria de la peça.

Atenent a tota l'informació recollida, no han quedat evidències ni testimonis que confirmen si la peça va provindre d'un indret diferent a Ibi (i, per tant, va ser portada per mossèn Giner a la població), si va sorgir d'una reculla de composicions populars, o si

va ser invenció del propi pàrroc. No obstant, es creu que el moment històric d'Ibi i de l'ermita, així com el projecte personal del pàrroc van afavorir l'aparició d'aquest, ja que, quan D. José fou destinat a Ibi, l'ermita de Sant Miquel es trobava abandonada, i el pàrroc es proposà, entre d'altres coses, potenciar les tradicions i festes del poble.

El caràcter senzill i directe de la lletra, així com de la melodia, també senzilla i molt unida als canvis lírics, i la seua funció d'exègesi podrien recolzar la teoria de que aquesta peça fou pensada pel retor per a ser interpretada pels xiquets i tota mena de feligresos, o almenys que sorgí d' una reculla de músiques diverses elaborada per ell.

Per tant, es conclou aquest punt amb dos teories sobre l'autoria de l'*Himno* a San Miguel d'Ibi: la primera és que aquesta peça provenia d'un indret diferent a Ibi, però va ser modificada o adaptada a Sant Miquel i a la seua festa d'alguna manera per part de Giner. La segona teoria és que el propi D. José composara la peça completament, amb la seua lletra i música, i després no s'atribuïra la seua creació. Ambdues teories no són excloents (l'*Himno* podria ser fruit d'un procés inconscient), així que s'ha decidit mantindre l'autoria de la peça en l'anonimitat (com sembla haver sigut la intenció original), per a la seua edició crítica i proposta interpretativa, sempre indicant que Giner va ser el seu difusor principal.

El segon objectiu específic comprén la troba de l'origen i les circumstàncies originals de l'*Himno*. Afortunadament, la memòria dels entrevistats ha resultat ser prou certera, i contrastant-la amb la documentació històrica sobre Ibi, s'ha pogut elaborar una cronologia prou clara de l'obra.

Com s'avançava en la introducció d'aquest treball, els reculls de música popular d'Ibi no inclouen l'*Himno* de cap manera, el que resulta sorprenent degut a l'exhaustivitat d'aquests —en el cas del llibre d'Anguiz, a més a més, es fa plat de la música a Ibi durant la primera meitat del segle XX. Aquest fet sembla indicar que la composició no estava present al repertori popular del municipi, i recolza la teoria de que mossèn Giner fora el seu principal difusor ja que, per edat, ni Anguiz ni Ripoll pogueren ser catecúmens del retor.

Per tant, els primers indicis de l'*Himno* es troben als testimonis dels entrevistats, i tots són prou clars en el mateix punt: la peça els fou ensenyada per don José durant les sessions de catequesi, a la dècada de 1940 (i només per ell: cap altre catequista l'ensenyava). Aquesta era cantada en el recorregut des de l'edifici on es feia la catequesi fins a l'església, i durant la festa de Sant Miquel, de forma improvisada mentre es pujava a l'ermita i al final de la missa. A aquesta època, se celebrava el dia de Sant Miquel amb una romeria, missa en l'edifici i posterior esmorzar al voltant d'aquest. També era prou normal que, una vegada celebrat l'acte religiós, els fidels s'aproparen a la imatge i li cantaren l'*Himno* de forma espontània.

Es tenen testimonis de que, a la dècada de 1950, la peça era prou emprada a Ibi. En la dècada de 1970, part de l'ermita s'enfonsà i aquesta va ser tapiada, i l'*Himno* deixà de cantar-se; al reprendre's la festa el 1981 aquest és recuperat, però no gaudeix de l'ubiquïtat que abans tenia, probablement degut al fet que D. José havia deixat Ibi feia 20 anys. Entre aquest any i l'inici d'aquesta investigació, l'*Himno* a San Miguel queda relegat al seu ús dins la festa de l'Arcàngel, i és transmés durant aquesta mitjançant diversos papers amb la lletra. En cap moment, fins on se sap, es fa cap transcripció o catalogació de la música, encara que sí es va fer una gravació casera vora el 2015.

Amb tota la informació abans referida, es pot afirmar que s'ha assolit amb èxit el segon objectiu específic d'aquest treball.

El tercer objectiu específic d'aquest punt es referia a la posada en valor de la figura de Sant Miquel a Ibi.

Com s'explica al capítol segon d'aquest treball, ja s'estava duent a terme una posada en valor de l'ermita per part de l'Asociación Amigos de las ermitas d'Ibi. El present treball pretén contribuir a aquesta i, a més a més, explicar la importància històrica de l'Arcàngel a Ibi, ja que s'han analitzat i explicat tots els aspectes i temàtiques que tracta l'*Himno* (tant a nivell musical com líric), destacant, aleshores, el valor de la peça i la seua importància dins del repertori tradicional i les festes del municipi.

Igualment, en aquest treball s'han pogut relacionar distints aspectes sobre l'Arcàngel i Ibi que, fins ara, no havien sigut tractats des d'aquesta perspectiva. Entendre la història de l'ermita i les advocacions amb què es relaciona Sant Miquel ajuden a comprendre el motiu per el que podria haver-se compostat l'*Himno*, i per què el santuari va ser tan important antigament.

Aleshores, es pot interpretar la peça com a resultat d'aquesta relació tan estreta entre l'Arcàngel i Ibi (de fet, la devoció al primer podria haver precedit en segles la construcció de l'ermita), i s'entén així per què s'ha anat resignificant durant el temps: primerament, Sant Miquel havia de protegir els treballadors dels panys, i després va passar a ser defensor dels xiquets i tots els fidels, segons diu la lletra de la peça.

La posterior pèrdua de popularitat de l'*Himno* coincideix amb la industrialització del municipi i la caiguda de part del temple; la seua recuperació el 1981, amb la reinstauració de diverses tradicions al municipi durant la dècada; el treball de l'Asociación és mostra d'un procés actual per tal de no tornar a perdre diverses tradicions iberudes —i, en concret, per a que les ermites del municipi no perguen el seu ús.

Es creu que oferir un espai als resultats d'aquest treball tant en l'ermita com en l'Arxiu Municipal ajudarà a comprendre millor la història del municipi en el futur i, d'igual manera, contribuirà a que els iberuts atorguen major valor a aquesta adovació. Per tant, es considera com assolit aquest objectiu.

El segon objectiu general proposat al principi d'aquest treball és l'estudi i l'anàlisi de l'*Himno*, per tal de comprendre'l millor. Aquest s'ha dividit en quatre objectius específics.

El primer objectiu específic és l'elaboració d'una transcripció i edició crítica basada en les gravacions de què es disposava. A tal efecte, es va demanar la gravació de l'*Himno* que havia dut a terme a l'Asociación, emprada com a referència per a cantar-lo durant la

festa del sant des de feia anys. D'altra banda, es van extraure dos interpretacions de la peça elaborades durant l'entrevista a Fina i Amelia Juan.

Les tres gravacions es van transcriure amb notació musical atenent a l'estàndard de l'Etnomusicologia i intentant la major fidelitat possible. Igualment, es va cercar escriure l'obra en dites transcripcions de la manera que més facilitat de lectura presentara. Una vegada feta aquesta tasca, es van afegir indicacions i símbols destinats a resoldre els problemes sorgits durant el procés de transcripció, el que s'ha indicat dins de l'edició crítica.

Així, s'han escrit en les tres partitures indicacions de velocitats precises, obtingudes amb un metrònom digital. La presentació segueix l'estàndard de la música vocal acadèmica. Cada gravació de l'*Himno* presenta característiques pròpies, que s'han volgut plasmar en la partitura, com ara accents, pauses, canvis de ritme o de caràcter...

Fet aquest treball d'edició inicial, s'ha elaborat una graella indicat les discrepàncies entre versions, de les que s'ha trobat fins a 24 però que, en la seua majoria, representen canvis rítmics o d'accentuació d'algunes síl·labes. Es pot dir, aleshores, que s'ha elaborat una edició crítica de l'*Himno a San Miguel* d'Ibi.

El següent objectiu específic consistia en una anàlisi dels aspectes lírics, musicals i retòrics de la composició. Aquest ha resultat de prou interès per a l'investigador, ja que s'han trobat moltes característiques amb les que s'ha pogut aprofundir en l'obra i que ajuden a comprendre el seu missatge, especialment en l'apartat retòric.

A nivell textual, s'ha trobat una estructura prou lliure, amb la particularitat que es donen versos cada vegada més curts conforme s'apropa el final de la peça. Com a resultat, l'estructura musical també és prou lliure i variable, però d'igual manera, transmet en tot moment el que diu la lletra. Les accentuacions musicals, de fet, tendeixen a coincidir amb les líriques. La música en sí segueix prou rigorosament les inflexions líriques durant la composició, excepte en un punt concret (desplaçament forçat de la síl·laba tònica en «préstanos»).

Encara que es va proposar la teoria d'una composició separada de lletra i música o d'un procés de contrafactura (degut a aquestes estructures tan irregulars), és considerat més probable que açò siga degut a la presència d'una mà no experta durant la composició de l'*Himno*. Aquest fet encaixa amb l'estil del gènere himnístic observat a aquest treball, caracteritzat per la seua senzillesa.

Aquesta possibilitat es veu recolzada pel contingut líric, ja que és molt fidel als trets característics dels himnes abans referenciats: la lletra se situa en un punt de vista personal i fa referència a la fe del cantant. La imatge de Sant Miquel que transmet segueix la idea tradicional de l'Arcàngel, com a guerrer que mata al Dimoni i defén als dèbils. A nivell narratiu, es segueix de forma prou precisa l'estructura dels himnes llatins (graella 4), només faltant la doxologia. Cal tindre en compte, no obstant, que hui dia aquesta sol recitar-se i no cantar-se.

Al contrari que en la part lírica, en la musical es dona una estructura prou clara, amb tres seccions diferenciades. Aquestes s'han denominat com A (compasos 1 a 15 de la Transcripció 1), B (cc. 16 a 48), i C (cc. 49 a 55) (graella 8). No existeix un desenvolupament harmònic en la peça, ja que es cantava originalment *a capella*, però l'ús dels graus i dels motius musicals recolza aquesta interpretació.

Així, l'ús dels graus suggereix un caràcter tonal en la peça, incloent alguns moviments clarament cadencials. D'igual manera, l'estructura de l'*Himno* queda prou definida tant per aquestos aspectes tonals (finals de secció amb Dominant, per exemple), com pel seu caràcter narratiu, seguint l'estructura dels himnes abans esmentada i les divisions narratives de la literatura clàssica. Tanmateix, s'ha conclòs que l'ús de distints graus tonals per començar cada vers té el seu motiu en la prosòdia., ja que solen recolzar els canvis lírics i expressar el seu contingut.

S'han trobat prou elements orgànics de l'*Himno*, que li atorguen unitat musical interna; aquestos es donen en els seus desenvolupaments rítmics i motívics. Aquestos motius recurrents desapareixen vora el final.

Recorreix durant tota la peça la combinació rítmica de corxera amb puntet seguida de semicorxera, atorgant-li un caràcter sincopat i marcant les aclamacions presents a la lletra. A més, de vegades es remarca aquest ritme amb una anacrusa prèvia, el que indica que l'ús d'aquest patró és deliberat i té un caràcter expressiu. D'igual manera, es dona molta variabilitat rítmica a la peça fora d'aquest patró recurrent, relacionat amb el contingut líric (més síncopes en aclamacions, més descansos en passatges narratius...).

Un aspecte que unifica més encara la peça és el seu ús dels graus: les seccions A i C estan fortament associades al primer grau, la nota *re* (I), ja que acaben totes les frases amb aquest; mentre que B està molt relacionada amb la nota *la* (V), que inicia totes les seues frases. I a cada part, la melodia fa una recitació sobre la seua nota associada, fent de l'*Himno* un tot comú i reforçant el caràcter tonal de la peça —i també s'ha observat una motivació retòrica a açò.

Un últim aspecte orgànic unificador és l'interval de sisena major, tradicionalment poc comú en la música vocal (per la seua incomoditat en el cant), i que apareix en punts crucials de la peça, especialment expressius. Generalment, aquest es reserva per als moments propers als canvis de secció; aquest fet, a més de justificar l'anàlisi estructural prèvia, crea una tensió als finals de secció que després és desfeta a l'inici de la següent, i que remarca les aclamacions de la lletra. Aquest salt, segons les intèrprets, era prou problemàtic durant l'interpretació: totes coincideixen en que és un cant «molt alt» i, per tant, resulta contradictori en una peça pensada per al cant popular.

Dita percepció, a més, es veu recolzada per l'anàlisi retòrica de l'obra, ja que s'han trobat molts recursos. El més notable es l'anàlisi associada a passatges d'aclamació i devoció, i amb què es relacionen aquestos salts de sisena. D'igual manera, moviments descendents (catàbasi) o ascendents es relacionen amb accions de Sant Miquel i del Dimoni, personatges principals de l'*Himno*, durant la lletra. De fet, abans del passatge aclamatori, Sant Miquel apareix esmentat en notes agudes, i Satanàs en greus, representant una mena d'antítesi musical.

Altres recurs notable és la *synonimia*. L'aparició reiterada d'aquest recurs mostra una intenció expressiva clara darrere d'ell.

L'ús de tots aquests recursos mostra com, encara que l'*Himno* siga una composició senzilla en aparença, té gran contingut retòric i musical que confirma una intenció i pensament clars, i una construcció elaborada. Tanmateix, es pot afirmar una unitat patent encara que s'empren un estil compositiu prou lliure.

Per tant, aquesta anàlisi recolza les teories darrere d'una acció compositiva conscient en l'*Himno a San Miguel d'Ibi*, ja que s'han trobat molts trets musicals que suggereixen una intenció expressiva —i que encaixen amb l'intencionalitat dels himnes, la transmissió del que diu la lletra. Es considera molt possible que es composara primer la lletra i després la música, el que explicaria el gran nivell de prosòdia detectat.

En qualsevol cas, aquesta anàlisi prova la gran riquesa musical de l'*Himno*, i es pot considerar l'objectiu associat com a assolit.

El següent objectiu es referia a l'extracció dels trets estilístics de l'*Himno*, i també ha resultat prou fructífer.

Per a aquesta anàlisi, s'ha elaborat un sistema propi agafant diversos ítems dels que proposen Jan LaRue i Alan Lomax. Com si d'una obra pictòrica fora, s'ha analitzat la manera en què s'hi han emprat les diverses ferramentes musicals de què es disposa al compondre. I així, s'ha trobat que el moviment de la melodia és prou variable, amb combinacions de passatges nivellats (amb poc moviment ascendent ni descendent), i quebrats (amb dramàtics contrastos entre els dos), sent últims són més notables a mesura que la peça avança. Llavors, es crea una tensió cada vegada major, que es pot relacionar amb el caràcter vocatiu de la composició.

Quant al moviment rítmic de la peça, també presenta una tensió constant, encadenant passatges de transició (és a dir, que porten a moments de canvi), i tensió (on hi han moltes variacions rítmiques de manera abrupta). Els moments de calma (igualtat),

rítmica es corresponen amb els passatges narratius de la peça; és a dir, l'estil de l'*Himno* recolza aquesta prosodia que ja es va identificar en l'anàlisi musical.

D'altra banda, els aspectes que analitza Lomax es destinen a reconèixer les relacions entre intèrprets i música i, en el cas d'aquest treball, entre una música i el seu estil, amb qüestions formals que van més enllà de l'anàlisi acadèmica. S'identifiquen quatre trets: ritme total (simple i binari), contorn melòdic (ondulat), forma melòdica (composició continua), i llargària de frase (curta). Aquests aspectes, a priori merament formals, han donat resultats prou sorprenents en el següent objectiu.

El resultat d'aquest sistema propi s'ha resumit en la graella 11. En aquesta, es pot comprovar com tots aquesots trets estilístics es relacionen amb l'anàlisi anterior: en l'*Himno*, predomina el moviment sobre la quietud, i la forma és prou lliure. A l'haver extret satisfactòriament un llistat de trets característics de l'*Himno*, es considera aquest objectiu com a assolit.

El següent objectiu secundari ha sigut la comparativa amb altres composicions de la Comunitat Valenciana també denominades com a himnes a sants. S'han trobat 8 mostres a les quals s'han aplicat els trets del sistema propi abans emprat. Al comparar-les, s'han identificat prou ítems coincidents entre totes, que permeten elaborar un llistat de característiques generals d'aquest gènere:

- 1) Una única línia melòdica.
- 2) Lletra en castellà.
- 3) Melodies quebrades o ondulants, preferint les primeres, amb dramàtiques oscil·lacions de la línia melòdica.
- 4) Contorns ondulants en la melodia, amb un perfil general format quasi enterament per pujades i baixades.
- 5) Formes melòdiques de composició continua. Es donen diverses seccions que varien segons el contingut de la lletra (com en els himnes llatins).
- 6) Moviment rítmic predominant de transició (canvis rítmics que porten a una nova secció), o de calma (igualtat rítmica), preferint els segons.
- 7) Ritme total simple, preferint un pols binari.

- 8) Ús de frases melòdiques curtes.
- 9) Preferència per finals descendents.

Es considera molt destacable la uniformitat estilística observada en un gènere que tant s'extén territorialment. Per tant, es pot dir que aquest objectiu s'ha aconseguit exitosament, tenint en compte l'escala proposada a aquest treball.

El tercer i últim objectiu principal d'aquest treball ha sigut la col·laboració per crear una nova tradició per al dia de Sant Miquel a Ibi. Aquest s'ha dut a terme elaborant una proposta interpretativa, que conforma l'últim capítol de la investigació.

Per a aquesta proposta, s'ha decidit una orquestració basada en la que hui dia existeix durant aquesta festa (veu, guitarra i harmònim), i un estil que tracta ser fidel al dels himnes i composicions similars (és a dir, peces de inicis i mitjan del segle XX de tall popular). L'harmonia escollida és clara i senzilla, i la textura, de melodia acompanyada, per mantindre eixa preponderància de la lletra. La línia melòdica no ha sigut modificada, sinò que s'ha basat en les diverses versions transcrites al capítol anterior. El caràcter de la guitarra és acòrdic, i el de l'harmònim, d'acompanyament amb mínims ornaments.

Fins on arriben els coneiximents de l'investigador, es considera que s'ha obtingut una proposta interpretativa que manté tant la intenció d'aquest com la de la peça original. En la pròxima celebració de Sant Miquel, es posarà en pràctica aquesta proposta, per tal d'integrar-la i seguir contrbuint al manteniment i continuïtat de la festa de l'Arcàngel a Ibi. Degut a açò, es pot dir que aquest objectiu ha sigut assolit satisfactòriament.

Encara que es considera que aquest treball ha assolit tots els objectius proposats, la seua execució ha plantejat a l'investigador diverses possibles vies per continuar investigant, donada sobretot la falta de treballs quant al gènere himnístic.

En primer lloc, encara que l'escala escollida per ell ha estat limitada al cas d'Ibi, l'investigador ha comprovat amb sorpresa que hi han molt poques investigacions respecte als himnes i, concretament, a la vessant popular d'aquestos. Per tant, aquest

Treball de Fi de Grau podria ser un punt de partida per a altres que contribueixquen a la preservació i l'estudi acadèmic d'aquestes composicions que, com s'ha vist, són prou prevalents i exteses en la Comunitat Valenciana (i, probablement, a altres indrets de la Península Ibèrica).

Es considera que encara es pot conèixer més tant del cas exposat a aquest treball com de casos similars. Futures investigacions sobre l'*Himno* (si apareixen noves informacions o informants), i sobre el repertori himnístic popular de la província probablement podrien aportar més llum sobre la composició objecte d'aquest treball i, potser, sobre les teories proposades respecte al seu procés compositiu i la seua autoria.

Altrament, es considera també que podria ser molt interessant estendre la comparativa realitzada a aquest treball a altres himnes populars (dedicats, per exemple, a poblacions o personatges destacats), i també al repertori musical religiós popular. Seguint amb la tesi proposada al principi d'aquest treball, aquestes peces semblen poc estudiades malgrat la seua prevalència, i podrien aportar molta informació sobre quin tipus de música es consumia en indrets com l'Ibi de mitjans del segle XX, i com es relacionaven les seues temàtiques amb el moment històric en què aparegueren. Es creu que un estudi més ampli (aportant també transcripcions i entrevistes amb els habitants d'aquestes poblacions), i amb més mostres segurament done encara més similituts que ajuden a definir més aquest tipus de composició.

Finalment, i enllaçant amb les prospectives anteriors, s'espera que aquest treball siga també un punt d'inici per a altres investigacions sobre la música popular —i, en particular, la que es relaciona amb les festes—, de la zona d'Alacant, repertori en el que, es creu, encara queda molt per descobrir.

BIBLIOGRAFIA

ABAD, Francisco. Ritmo y rima: Música y poesía. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: UNED, 2013, nº 22, pp. 23-32. ISSN 1133-3634.

ALBÉNIZ, Isaac. *6 Pequeños valsos, Op. 25*. Madrid: Unión Musical Española, 1884.

ALEGRE CARVAJAL, Esther. *Las villas ducales como tipología urbana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014. ISBN: 978-84-362-6876-8

ANDERSON, Warren et al. Hymn. En: SADIE, Stanley (ed.). *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2001.

ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Cancionero Ibense*. Alicante: Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1994. ISBN 978-84-605-1025-3.

ANGUIZ PAJARÓN, Antonio. *Miscelánea ibense*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1984. ISBN 84-86314-09-7.

ANGUIZ PAJARÓN, Antonio, CREMADES MARCO, Carlos. *Del pasado ibense*. Alcoi: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1978. ISBN 84-500-4612-2.

ARISTÒTIL. *Poética* [en línia]. Madrid: Gredos, 1974. [Consulta 16.06.2025]. ISBN 84-249-1200-4. Disponible en:
http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf

ARNOLD, John Charles. *Ego sum Michael: The origin and diffusion of the Christian cult of St. Michael the Archangel* [en línia]. Arkansas: University of Arkansas, 1997. [Consulta 26.03.2025]. Nº identificatiu: 9810036. Disponible en:
<https://www.proquest.com/openview/f44112f099d9998ef26545687362749f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

ÁVILA VIVAR, Mario. *Angeología barroca. Las series angélicas* [tesi doctoral] [en línia]. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 2013. [Consulta 13.04.2025]. Disponible en: <https://ruidera.uclm.es/items/88792f4b-ed1f-4f5a-af93-f5c5e28d2e4a>

ÁVILA VIVAR, Mario. La iconografía de San Miguel en las series angélicas. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* [en línia] Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, nº 28, pp. 243-258. [Consulta 11.10.2024]. ISSN 1130-5762. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2006.i.01.13>.

AYUNTAMIENTO DE IBI. *Homenaje a José Giner Bartolí, cura párroco de Ibi*. Arxiu Municipal d'Ibi: 1951/1952.

BENEYTO, Pere J., VALERO ESCANDELL, José Ramón, PAYÁ, Raúl. Ibi 1968: Tragedia laboral en el pueblo de los juguetes. *Rutas de la memoria obrera* [en línia]. Null: Fundación de Estudios e Iniciativas Sociolaborales, FEIS, 2023, Colección Rutas

de la Memoria Obrera, n° 2, pp. 114-187. [Consulta 04.06.2025]. ISSN 978-84-942328-5-5. Disponible en:
<https://www.relatsiberoamerica.com/documentos/Beneyto/2023Beneytocoord.Rutas1.pdf>

BIZET, Georges. *L' Arlésienne, Suite nr. 1*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1904.

BLANQUER PONSODA, Amando. *Técnica del contrapunto*. Madrid: Real Musical, S. A., 1991. ISBN 84-387-0036-5.

BORRELL, Agustí (ed). *Bíblia Catalana Interconfessional* [en línia]. Tarragona: Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret i Societats Bíbliques, 1993. [Consulta 15.04.2025]. ISBN 978-84-9846-280-7. Disponible en:
<https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=ca>

BREED, David R. *The History and Use of Hymns and Hymn-Tunes*. Nova York: Fleming H. Revell Company, 1934. Codi de barres: 125351.

BRUBAKER, Emily A. Music as a Means to Spread Martin Luther's Message. *Musical Offerings* [en línia]. Cedarville, OH: Cedarville University, 2020, vol. 11, n° 2, pp. 71-81. [consulta 15.12.2024]. DOI: 10.15385/jmo.2020.11.2.3

CABROL, Fernand. Breviary. *The Catholic Encyclopedia* [en línia]. Nova York: Robert Appleton Company, 1907, vol. 2, pp. 768-777. [Consulta 25.12.2024]. Disponible en:
<https://ec.aciprensa.com/wiki/Breviario>

CALLE CALLE, Francisco Vicente. *Aproximación al culto a San Miguel en la comarca de La Vera y en Navalmoral de la Mata* [investigació] [en línia]. Navalmoral de la Mata: Ayuntamiento de Navalmoral de la Mata, 2008. [Consulta 20.11.2024] Disponible en:
<https://www.aytonavalmoral.es/wp-content/uploads/2021/03/2008.SEGUNDA-PARTE-2.pdf>

CÁMARA DE LANDA, Enrique, DÍAZ-EMPARZA ALMOGUERA, Miguel. Capítulo 19. Metodologías de análisis de la música. En: *Etnomusicología*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2016, pp. 335-454. ISBN 978-84-89457-53-9.

CARO BAROJA, Julio. El culto y la leyenda. San Miguel de Excelsis. *Príncipe de Viana*, Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, 1995, n° 206, pp. 1079-1086. ISSN 0032-8472.

CASTELLÓ CANDELA, Antonio. *Ibi, de Lloc a Vila Reial*. Ibi: Ajuntament d'Ibi, 2001. Monografies. Temes d'Ibi 3. ISBN 84-920078-9-3.

CERONE, Pietro. *Melopeo y Maestro*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1613. ISBN 978-84-00-08528-5.

CRUCES VILLALOBOS, Francisco et al. *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología..* 2^a. ed. Madrid: Trotta, 2008. Antropología. ISBN 978-84-8164-474-6.

DENYER, Ralph. *Manual de guitarra*. Madrid: Raíces, 1992. ISBN 84-86115-29-9.

ENCICLOPEDIA LITERARIA. *El arte de hacer versos* [en línia]. Madrid: Enciclopedia Literaria, 1920. Manuales «Germen» 10 [Consulta 15.06.2025]. ISBN: 978-84-9001-509-4. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/334777801.pdf>

FERRANDO MORALES, Àngel Lluís. La música en les Rondalles valencianes d'Enric Valor. *Ítaca. Revista de Filologia* [en línia]. Alacant: Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, 2011, n^o 2, pp. 103-107. [Consulta 10.11.2024] ISSN 2172-5500. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/24240>

GALLUD, Guadalupe. *Himno de la Coronación*. Ibi: Coral Ibense, 2000.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2* [en línia]. 2^a. ed. Madrid: Arco Libros, S. L., 2000. Cuadernos de la lengua española 56. [Consulta 18.6.2025]. ISBN 84-7635-296-4.

GARCÍA LEGUIZAMÓN, Fernando. Protestantes, evangélicos y pentecostales: aclaraciones conceptuales preliminares en un campo de investigación social. *Folios. Revista de la Facultad de Humanidades*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2012, n^o 36, pp. 171-187. ISSN 0123-4870.

GILHOOLY, John R. Angels in Scripture. *The Southern Baptist Journal of Theology*, Louisville, KY: 2021, vol. 25(n^o 2), pp. 9-20. ISSN 1520-7307.

GINER BARTOLÍ, José. *Diálogo íntimo*. Ibi: Iglesia Parroquial de la Transfiguración del Señor de la Villa de Ibi, 1958-1962.

GONZÁLEZ DE PÉREZ, María Stella. Sobre el estudio de la música como hecho cultural. *colantropos* [en línia]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005. [Consulta 30.11.2024]. Disponible en: <https://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/files/8514/5615/3641/musicaycultura.pdf>

GRANADOS, Enrique. *Valses Poéticos*. València: Cabedo y C^a, 1900.

JOHNSON, Richard Freeman. *Saint Michael the Archangel in Medieval English Legend* [en línia]. Woodbridge: The Boydell Press, 2005. [Consulta 26.03.2025]. ISBN 1-84383-128-7. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=w9CkldubfRAC&oi=fnd&pg=PP13&dq=Sant+Michael&ots=77fMeQA8Xz&sig=finHFfyPJOTrXENS0VWbNxGZlg#v=onepage&q&f=false>

JONES, David Albert. *Angels: A Very Short Introduction*. Nova York: Oxford University Press, 2011. The Very Short Introductions series. ISBN 978-0-19-954730-2.

JULIAN, John. *A Dictionary of Hymnology: Setting Forth the Origin of Christian Hymns of All Ages and Nations* [en línea]. Londres: J. Murray, 1892. [Consulta 11.10.2024]. Disponible en:

https://books.google.es/books?id=9y4_AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

KLOPPERS, Elsabé C. Singing and Sounding the Sacred – the Function of Religious Songs and Hymns in the Public Sphere. *Journal for the Study of Religion*. Harare (Zimbabwe): Association for the Study of Religion in Southern Africa, 2020, vol. 33, nº 1, pp. 27-50. ISSN 10117601.

LADERMAN, Shulamit. The Unique Significance of the Hebrew Alphabet in the Works of Mordeci Ardon and Michael Sgan-Cohen. *Ars Judaica*. Ramat-Gan (Israel): Bar-Ilan University, 2005, vol. 5, pp. 85-106. ISSN 2516-4252.

LAJARA MARTÍNEZ, José. El yacimiento del Camino de la Ermita de San Miguel y las evidencias del poblamiento ibero-romano en el término de Ibi (Alicante). *Recerques del museu d'Alcoi* [en línea]. Alcoi: Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi Camilo Visedo Moltó, 2006, nº 15, pp. 75-84. [Consulta 25.01.2025]. ISSN 1135-2663. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/RecerquesMuseuAlcoi/article/view/172642>.

LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. 1ª ed. Barcelona: Labor, S. A., 1989. ISBN 84-335-7855-3.

LINARES LUCENA, Francisco A. El Himno de Nuestra Señora de Zocueca, un canto autóctono bailenense con influencias nacionales. *Bailén Diario* [en línea]. Bailén: Bailén Diario, 2016. [Consulta 24.04.2025]. Disponible en: <https://www.bailendiario.com/el-himno-de-nuestra-senora-de-zocueca-un-canto-autoctono-bailenense-con-influencias-nacionales/>

LOCKYER, Herbert. *All the Angels in the Bible*. Herbert Lockyer Jr. (ed.). Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1995. ISBN 978-1-56563-198-4.

LOMAX, Alan. Estructura de la canción y estructura social. En: CRUCES VILLALOBOS, Francisco et al., *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. 2º ed. Madrid: Trotta, 2008, pp. 297-330. ISBN: 978-84-8164-474-6.

LÓPEZ CANO, Rubén. *Música y retórica en el Barroco*. 1a. ed. *Bitácora de retórica*, 6. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. ISBN 968-36-8163-8.

MARROQUÍ RODRÍGUEZ, Javier. Técnicas de musicalización del texto en composiciones de Vicente García Velcaire (*1593; †1650). *Conectando los archivos con las academias: Investigación y divulgación del patrimonio musical hispánico* [en línea]. Oriola: Museo de Arte Diocesano de Orihuela, 2025, pp. 151-164. [Consulta 10.10.2025]. ISBN: 978-84-1302-326-7. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10239468>

MARTÍ I PÉREZ, Josep. *Música tradicional. Entre folklore i folklorisme*. Abadia de Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 155-165. ISBN 84-7826-483-3. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/38333>

MARTÍ I PÉREZ, Josep. 3. Música y religión. En: ARDÈVOL PIERA, Elisenda, MUNILLA CABRILLANA, Glòria. (eds.), *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona: Editorial UOC, 2004, pp. 303-321. ISBN 978-84-8429-025-4.

MARTÍNEZ TRIBALDOS, María José. La ermita de San Miguel en su 251 aniversario. *Moros i Cristians Ibi 2002*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2002, pp. 286-289. Depósito legal: A-746-2002.

MEYER, Leonard B. Chapter I. On the Nature and Limits of Critical Analysis. *Explaining Music. Essays and Explorations*. Berkeley, CA: University of California Press, 1973. ISBN 0-520-02216-5.

MEYER, Leonard B. *Style and Music: Theory, History, and Ideology*. Filadèlfia: University of Pennsylvania Press, 1989. ISBN 978-0-226-52152-7.

MIRÓ SANJUAN, Salvador. Un ejemplo de ibensia. *Revista oficial de fiestas Moros y Cristianos Ibi 1993*. 1993, pp. 141-145. Depósito legal: A-746-2002.

MORAVIAN CHURCH IN AMERICA. *Moravian Book of Worship*. Bethlehem, PA: Interprovincial Board of Publications and Communications, 1995. ISBN 1-878422-15-4.

PEDRELL SABATÉ, Felipe. *Cancionero musical popular español* [en línia]. Barcelona: Boileau, 1922, vol. 3 [Consulta: 20 d'octubre de 2024]. ISBN 979-0-3503-0135-3. Disponible en: <https://archive.org/details/cancioneromusica03pedr/page/16/mode/2up>

PEÑALVER VILAR, Jose María, MORA GOTERRIS, Paloma. La música tradicional valenciana, patrimonio de la humanidad. *Sonograma* [en línia]. 2020, nº 045. Barcelona: Sonograma. [Consulta 22.11.2024]. ISSN 1989-1938. Disponible en: <https://sonograma.org/2020/01/la-musica-tradicional-valenciana-patrimonio-de-la-humanidad/>

PÉREZ HERVÁS, José. *Manual de rimas selectas (el arte de la rima)* [en línia]. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler Editores, 1910. Manuales Soler 99. [Consulta 15.06.2025]. Codi de barres: 1020132417. Disponible en: <https://cdigital.cabu.uanl.mx/fpm/33/1020132417.html>

PESUDO-DIONÍS AEROPAGITA. *Sobre la jerarquía celeste. Texto latino-castellano y catálogo de figuraciones de la tradición angelológica*. [en línia]. Trad. Alberto Juárez Carbajal. Ciutat de Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020. [Consulta 14.04.2025]. ISBN 978-607-30-3596-5. Disponible en: https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/2769

PISTON, Walter. *Armonía*. Cooper City, Fl: SpanPress Universitaria, 1998. ISBN 1-58045-935-8.

RAMÍREZ MELLADO, José María. *Ibi, un destino compartido*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1999. ISBN 84-605-9715-6.

RAMÍREZ MELLADO, José María. *Ibi, un pueblo que hace historia*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 1997. ISBN 84-605-7996-4.

RAMÍREZ MELLADO, José María. *Ibi, una aventura de siglos*. Ibi: Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi, 2000. ISBN 84-607-1561-2.

REIG BRAVO, Jordi. La música tradicional valenciana: Un llenguatge particular. *Quadrivium*. Nules: AVAMUS, gener de 2010, nº 1, pp. 13-19. ISSN 1989-8851.

REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*. València: Institut Valencià de la Música — Generalitat Valenciana, 2011, p. 308. Clau Tradicional 2. ISBN 978-84-482-5567-1.

REYNOSO, Carlos. *Antropología de la música. De los géneros tribales a la globalización*. Yapeyú, Buenos Aires: SB, 2006. ISBN 987-1256-03-5.

RIPOLL MARTÍNEZ, Benedicto. *Música d'Ibi*. Ibi: Ayuntamiento de Ibi — Concejalía de Cultura, 1990. ISBN 84-505-9886-9.

SANTOS DELTELL, María José. La industria del juguete en la provincia de Alicante. *Investigaciones Geográficas* [en línea]. Alacant: Universidad de Alicante. Instituto Universitario de Geografía, 1987, nº 5, pp. 173-188. [Consulta 02.07.2025]. ISSN 0213-4691. DOI: 10.14198/INGEO1987.05.09

SATIE, Erik. *Les danses d' Erik Satie. Je te veux..* Paris: Bellon, Ponscarne et Cie., 1902.

SEMINARIO DIOCESANO DE ORIHUELA. *Schola Cantorum*. Orihuela: Seminario Diocesano de Orihuela, 2008.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Councils of Toledo. *Encyclopaedia Britannica* [en línea]. [Consulta 11.12.2023]. Disponible en: <https://www.britannica.com/biography/Justinian-I/Internal-policy>

UBIETA LÓPEZ, José Ángel. ed. *Biblia de Jerusalén*. Henao: Desclée de Brouwer, S. A., 1999. ISBN 84-330-1444-7.

VALERO ESCANDELL, José Ramón. Ibi: la ciudad que nació del juguete. *Canelobre*. Alacant: Diputación Provincial de Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2013, nº 62, pp. 37-57. ISSN 0213-0467.

VALERO ESCANDELL, José Ramón. *La industria del juguete en Ibi 1900-1942* [en

linia]. Alacant: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998 [Consulta 22.07.2025]. ISBN 84-7908-363-8. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/15506>

VALERO ESCANDELL, José Ramón. *Payá, historia social de una industria juguetera* [en línia]. Alacant: Universidad de Alicante. Departamento de Geografía Humana, 1991. [Consulta 09.07.2025]. ISBN 84-7890-427-1. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26541>

VELADO GRAÑA, Bernardo. Fuentes de la himnografía e himnología hagiográficas: Los santos en la himnodia de la Liturgia de las Horas. *Memoria Ecclesiae XXVI*. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2005, vol. 3, pp. 107-140. ISBN 84-404-9192-1. Disponible en: <https://scrinia.org/publicaciones/memoria/>

WATSON, John Richard. *The English hymn : a critical and historical study* [en línia]. Oxford: Clarendon Press, 1997. [Consulta 08.11.2024]. ISBN 978-0-19-827002-7. Disponible en: <https://archive.org/details/englishhymncriti0000wats/page/16/mode/2up>

WEST, Christopher. *St. Michael the Archangel in Late Antiquity* [en línia]. Boulder, CO: University of Colorado at Boulder, 2014. Undergraduate Honors Theses, 737. [Consulta 26.03.2025]. Disponible en: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=bd4cf9d1a399784199673d749e08e1e8b50ff59d>

WOJCIECH, Kosior. The angel in the Hebrew Bible from the statistic and hermeneutic perspectives: some remarks on the interpolation theory. *The Polish Journal of Biblical Research*. Cracòvia: The Enigma Press, 2013, vol. 12, n^o 1-2, pp. 55-70. ISSN 1641-7224.

ZOSIM, Olga. The Historical Typology of Sacred Music of the Christian Tradition. *Journal of History Culture and Art Research* [en línia]. Karabük (Turquia): Karabuk University, 2019, vol. 8(4), pp. 135-143. [Consulta 23.09.2024]. DOI: 10.7596/taksad.v8i4.2306

FONOGRAFIA

MELERO VERDÚ, Eduardo, Entrevista 1, Ibi, 2024.

MELERO VERDÚ, Eduardo, Entrevista 2, Ibi, 2024.

MELERO VERDÚ, Eduardo, Entrevista 3, Ibi, 2024.

MELERO VERDÚ, Eduardo, Entrevista 4, Ibi, 2025.

ARCHIVO MUNICIPAL DE REQUENA. Cinta 13. [Pobla de Vallbona. Himno a Santiago]. Pobla de Vallbona: Fermín Pardo Pardo, ca. 1986. Disponible en:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferm%C3%ADn_Pardo_-_Cinta_13-A.ogg.

FILMOGRAFIA

ASOCIACIÓN AMIGOS DE LAS ERMITAS DE IBI [*Interpretació de l'Himno a San Miguel de 2024*] [video d'Instagram]. Ibi: Asociación Amigos de las ermitas de Ibi, 29 de setembre de 2024 [Consulta 04.06.2025]. Disponible en:
<https://www.instagram.com/reel/DAfsxavsfzs/>

WEBGRAFIA

ARCHIVO MUNICIPAL DE REQUENA. Inventario archivo sonoro de música y literatura popular de Fermín Pardo Pardo. *requena.es* [en línea]. Requena: Archivo Municipal de Requena, ca. 2024. [Consulta 13.10.2024]. Disponible en:
<https://www.requena.es/sites/www.requena.es/files/Inventario%20Archivo%20Sonoro%20Ferm%C3%ADn%20Pardo%20web.pdf>

DIÓCESIS ORIHUELA-ALICANTE. Parroquias – Horario de Misas. En *archivo.diocesisoa* [en línea]. Oriola: Diócesis Orihuela-Alicante, 2025. [Consulta 04.06.2025]. Disponible en: <https://archivo.diocesisoa.org/>

FUNDACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO. Vos, Martin de. En *Museo del Prado* [en línea]. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 2025. [Consulta 04.06.2025]. Disponible en:
<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/vos-martin-de/6c29eb66-c4ca-46ff-b2e7-9ba4a78cb3a3>

GABINETE DE ESTUDIOS DE LA CÁMARA DE ALICANTE. Población, extensión y densidad de población por municipios. En *Alicante en cifras* [en línea] [Consulta 18.05.2025]. Disponible en: <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2856>

GINER BARTOLÍ, Adelaida, GINER BARTOLÍ, José. Declaración de herederos de Adelaida Giner Bartolí a favor de sus tres hermanos. En *Bivia* [en línea]. Alcoi: Bivia. Portal del patrimonio documental de Alcoy, 28-12-1934. [Consulta 03.05.2025] Disponible en:
<https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00106671EX&codopac=OPARE&idpag=2102201751>

GRAN ENCICLOPÈDIA CATALANA. les Germanies. En *enciclopèdia.cat* [en línea]. [Consulta 06.03.2025]. Disponible en: <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/les-germanies>

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. foia f. (foies). En *Diccionari descriptiu de la llengua catalana* [en línea]. Disponible en: <https://dcc.iec.cat/ddci/scripts/index.html>

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. mostassaf m. En *Diccionari descriptiu de la llengua catalana* [en línia]. Disponible en: <https://dcc.iec.cat/ddlci/scripts/index.html>

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. paraire. En *Diccionari descriptiu de la llengua catalana* [en línia]. Disponible en: <https://dcc.iec.cat/ddlci/scripts/index.html>

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. rondalla f. (rondalles). En *Diccionari descriptiu de la llengua catalana* [en línia]. Disponible en: <https://dcc.iec.cat/ddlci/scripts/index.html>

INSTITUT VALENCIÀ DE CULTURA. Fonoteca de materiales. València: *ivc.gva* [en línia]. [Consulta 13.10.2024]. Disponible en: <https://ivc.gva.es/es/musica/publicaciones/col-fonoteca-de-materiales>

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Cifras oficiales de población de los municipios españoles en aplicación de la Ley de Bases del Régimen Local (Art. 17). Alicante/Alacant: Población por municipios y sexo [en línia]. *ine.es*. [Consulta 25.01.2024]. Disponible en: <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2856>

JUAN PÉREZ, Jordi. Els Enfarinats, els Tapats, els Fadrins i Els Casats prenen els carrers d'Ibi per les Festes d'Hivern 2024-25. En *Diània TV*, 2024 [en línia] [Consulta 15.02.2025]. Disponible en: <https://www.diania.tv/agenda/festes-hivern-ibi-2024-25/>

LOMAX, Alan, GRAUER, Victor. *The Cantometrics Coding Manual* [en línia]. Nova York: Association for Cultural Equity 2019, 2006 [Consulta 11.07.2025]. Disponible en: <https://www.culturalequity.org/sites/default/files/2020-08/The%20Cantometrics%20Coding%20Manual.pdf>

MIRA VAÑÓ, Ramón, GINER BARTOLÍ, José, GINER BARTOLÍ, Rafael. Declaración de herederos de Rafael Giner Bartolí a favor de sus hermanos y sobrinos. En *Bivia* [en línia]. Alcoi: Bivia. Portal del patrimonio documental de Alcoy, 15 de desembre de 1939 [Consulta 03.05.2025]. Disponible en: <https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00102871EX&codopac=OPARE&idpag=2107411613&presenta=>

MORENO SÁEZ, Francisco. Represaliados por el franquismo en la ciudad de Alcoi. En *Archivo de la Democracia* [en línia], 2023 [Consulta 03.05.2025]. Disponible en: <https://archivodemocracia.ua.es/es/represion-franquista-alicante/archivo-represaliados/ciudades/alcoi.html>

PARDO PARDO, Fermín. Archivo Sonoro de Música y Literatura Popular Fermín Pardo Pardo [en línia]. *Wikimedia Commons*, ca. 1986 [Consulta 13.10.2024]. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Files_from_Archivo_Sonoro_de_M%C3%BAsica_y_Literatura_Popular_Ferm%C3%ADn_Pardo_Pardo

PROMO IBI. Ibi actual. *Ibi. La gran fàbrica* [en línia]. [Consulta 16.03.2025]. Disponible en: <https://www.ibilagranfabrica.com/ibi-actual/>

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. escribanía. En *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/escriban%C3%ADa?m=form>

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Himno. En *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/himno?m=form>

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. insacular. En *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/insacular>

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. lugar. En *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/lugar?m=form>

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. luminaria. En *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/luminaria?m=form>

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. misa. En *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/misa>

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. villa. En *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/villa>

SANTIAGO MUÑOZ, Amadeo. O salutaris Hostia I. En *Verbum Gloriae* [en línea] [Consulta 26.12.2024]. Hinckley (transcripció). Disponible en: <https://www.verbumgloriae.es/project/o-salutaris-hostia-i/>

TERUEL, Antonio. Fallece Juan Valls, el exconcejal de Ibi que forzó la renuncia de Mayte Parra. En *Información* [en línea]. Alacant: Información, 2023. [Consulta 03.06.2025]. Disponible en: <https://www.informacion.es/alcoy/2023/02/18/fallece-exconcejal-centrista-ibi-juan-83187651.html>

UNIVERSITAT D'ALACANT. Canpop. Alacant: Universitat d'Alacant. *Canpop* [en línea] [Consulta 13.10.2024]. Disponible en: <https://web.ua.es/canpop>

WIKIPEDIA. Iglesia de San Miguel. En *Wikipedia* [en línea] [Consulta 22.11.2024]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Miguel

INDEX DE GRAELLES I ILUSTRACIONS

INDEX DE GRAELLES

Graella 1. Lletra de l' <i>O salutaris hostia</i>	20
Graella 2. Lletra del <i>How shall I meet my saviour?</i>	20
Graella 3. Comparativa entre les tres versions de l' <i>Himno</i>	58
Graella 4. Lletra de l' <i>Himno</i>	60
Graella 5. Mètrica de la primera estrofa.....	60
Graella 6. Mètrica de la segona estrofa.....	61
Graella 7. Rítmica de «Bendícenos».....	61
Graella 8. Estructura de l' <i>Himno a San Miguel d'Ibi</i>	67
Graella 9. Moviment melòdic de l' <i>Himno</i>	83
Graella 10. Moviment rítmic de l' <i>Himno</i>	84
Graella 11. Anàlisi de l' <i>Himno a San Miguel d'Ibi</i>	85
Graella 12. Anàlisi de l' <i>Himno a S. Francisco. La Granja—Torre Lloris</i>	87
Graella 13. Anàlisi de l' <i>Himno a Santiago. La Pobla de Vallbona</i>	88
Graella 14. Anàlisi de l' <i>Himno de Santa Teresita. Estubeny</i>	88
Graella 15. Anàlisi de l' <i>Himno a San Antonio. Ribesalbes</i>	89
Graella 16. Anàlisi de l' <i>Himno a San Víctor. El Forcall</i>	89
Graella 17. Anàlisi de l' <i>Himno a San Juan de Penyagolosa. Les Useres</i>	90
Graella 18. Anàlisi de l' <i>Himno a San Pedro. Godelleta</i>	90
Graella 19. Anàlisi de l' <i>Himno a San José. Las Casas de Utiel</i>	91

ÍNDIX DE GRÀFICS

Gràfic 1. Escultura iberuda de Sant Miquel.....	30
Gràfic 2. Plaça <i>Municipis de la muntanya</i> actualment, amb l'imatge de Sant Miquel (esquerra), i l'ermita (dreta).....	35
Gràfic 3. Don José Giner amb un escolà en la dècada de 1940.....	41
Gràfic 4. Encapçalament del <i>Diálogo íntimo</i> d'abril de 1958.....	44

ÍNDIX D'EXEMPLES

Exemple 1. Compasos (cc.), 54-55. Cadència final en la Transcripció 1.....	49
Exemple 2. Cc. 2-4. Primer accent musical de la peça.....	49
Exemple 3. Compàs (c), 16. Coincidència d'accent líric i musical.....	49
Exemples 4 i 5. Cadències finals (cc. 52-53), de les transcripcions 2 i 3.....	51
Exemple 6. Transcripció 2, c. 36.....	51

Exemple 7. Transcripció 1 (esq.), i 2 (dr.). Cromatisme del c. 4 al 5.....	52
Exemple 8. Transcripció 1, c. 16. Accent sobre la primera nota.....	53
Exemples 9 (dalt), i 10 (baix). Transcripció 3, cc. 15–16, 31. Resolució de les variacions rítmiques sobre la partitura.....	53
Exemple 11. Transcripció 3, cc. 24–27. Indicació del canvi en l'afinació.....	54
Exemple 12. Cc. 32-34.....	62
Exemple 13. Transcripció 2, cc. 32-34.....	63
Exemple 14. C. 43.....	65
Exemples 15 (dalt) i 16 (baix). Transcripcions 1 i 2, cc. 1–3.....	66
Exemple 17. Cc. 16–31.....	66
Exemple 18. Cc. 36–48.....	67
Exemple 19. Transcripció 1, cc. 50–55. Secció C.....	58
Exemple 20. Cc. 1–3 i 8-11. Motiu z, indicat en taronja.....	71
Exemple 21. Cc. 16–22 i 32–39. Motiu x, indicat en blau.....	71
Exemple 22. Cc. 28–31 i 46–49. Motiu y, indicat en groc.....	72
Exemple 23. Cc. 23–24. Primera instància del motiu z ₁	72
Exemple 24. Cc. 41–49.....	74
Exemple 25. Cc. 21–22. Salt de 3 ^a Augmentada que resol amb cromatisme descendent en la nota real.....	74
Exemple 26. Cc. 19–20. Salt ascendent de 4 ^a Justa que resol amb un salt descendent de 5 ^a Justa.....	74
Exemples 27, 28 (dalt, d'esquerra a dreta), 29 (línia d'enmig) i 30 (baix). Cc. 2–3, 9–11, 32 i 52, respectivament.....	75
Exemple 31. Cc. 1–15. Primera estrofa de la lletra amb la seua música.....	78
Exemple 32. Cc. 16–22. Recitació sobre lab.....	79
Exemple 33. Cc. 23–27. Salts ascendents en cada <i>Bendícenos</i>	79
Exemple 34. Cc. 32–35. Recitació sobre lab.....	82
Exemple 35. Cc. 24–32. Passatge amb gran moviment melòdic.....	83
Exemple 36. Indicacions al principi de la partitura.....	94
Exemple 37. Cc. 6–9. Harmonització amb els graus I i IV de sol major.....	94
Exemple 38. Cc. 1–6. Introducció de l'harmonium.....	95
Exemple 39. C. 17.....	95
Exemple 40. C. 22.....	96
Exemple 41. C. 22.....	96
Exemple 42. Cc. 30–33. Vegeu com hi han pauses mínimes entre cada <i>Bendícenos</i>	96
Exemple 43. Cc. 58–59. Final de l'obra.....	97
Exemple 44. Cc. 26–33.....	98
Exemple 45. C. 53.....	99
Exemple 46. C. 17.....	100
Exemple 47. C. 53.....	100
Exemple 48. Cc. 54–59.....	101
Exemple 49. Cc. 11–12.....	102
Exemple 50. Proposta interpretativa.....	104

APENDIX DOCUMENTAL

A continuació, s'ofereixen els annexes que completen i illustren l'informació oferida a la present investigació.

Es tracta d'onze annexes, conformatos en la seua major part per partitures. Tots els exemples que figuren al cos del treball han sigut extrets d'aquestos; d'igual manera, quan aquestos poden ampliar l'informació explicada a l'investigació, s'ha indicat amb el nombre d'annex corresponent.

Donat que els distints annexes han sigut elaborats en dates diverses i es refereixen a diferents seccions del treball, s'ha decidit ordenar-los seguint l'ordenació de la pròpia investigació. Així, els quatre primers comprenen les quatre entrevistes realitzades al treball, per ordre cronològic: a Fina i Amelia Bernabeu, al retor Don Enrique Abad, a l'Asociación Amigos de las ermitas i a l'historiador Carlos Asensio.

Els següents tres annexes són les transcripcions fetes sobre les gravacions de l'*Himno* de què es disposa: la del que canta Fina Bernabeu (proporcionada per l'Asociación Amigos de las ermitas), i dos basades en les dos interpretacions de les germanes Juan. Les discrepàncies entre versions, explicades textualment a l'edició crítica present a aquest treball, estàn indicades amb asteriscs blaus sobre el pentagrama.

A continuació, hi han altres tres annexes amb l'anàlisi musical de la peça, tots emprant com a base la Transcripció 1 (és a dir, la que apareix a l'annex 4): anàlisi intervàlica i harmònica (marcant les cadències), anàlisi d'aspectes orgànics (identificant, amb diferents colors, temes melòdics amb la seua lletra, temes rítmics, sisenes majors i notes predominants de cada secció), i anàlisi segons el sistema de Jan LaRue (marcant el moviment melòdic amb lletres i línies per damunt del pentagrama, i el rítmic només amb lletres per davall). S'ha emprat aquest ordre perquè és el mateix que s'empra al capítol 3 del treball, i ampliant així cada vegada més l'escala del que s'analitza.

Finalment, la proposta interpretativa comprén el seu propi annex. Aquest és el guió de la peça elaborada per l'investigador. A aquest, l'ordre dels instruments segueix l'estàndard orquestral, per amplitud de tessitura. Els acords emprats en la part de

guitarra apareixen escrits amb música i, per damunt del pentagrama corresponent, en lletra seguit les abreviatures estàndard per a l'instrument.

En resum, l'índex d'annexes és el següent:

Annex I: Entrevista a Fina i Amelia Juan

Annex II: Entrevista a Don Enrique Abad

Annex III: Entrevista a l'Asociación Amigos de las ermitas d'Ibi

Annex IV: Entrevista a Carlos Asensio

Annex V: Transcripció 1

Annex VI: Transcripció 2

Annex VII: Transcripció 3

Annex VIII: Anàlisi intervàlica, de graus i cadències

Annex IX: Anàlisi d'aspectes orgànics

Annex X: Anàlisi melòdica i rítmica segons LaRue

Annex XI: Proposta interpretativa

Annex I — Entrevista a Fina i Amelia Juan

[Entrevista duta a terme el 8 de novembre de 2024, en la residència de les entrevistades i amb presència de la seua cuidadora i de Beatriz Valero.]

[S' identifiquen les entrevistades com Amparo Josefa «Fina» i Amelia Juan Morant, geladeres, nascudes en 1933 i 1937, respectivament].

[Conversa sobre la gent d' Ibi i la tasca dels seus pares, geladers].

[Comença l'entrevista].

Entrevistador: Jo volia que em parlareu de l' *Himno* de San Miguel, si *vo' n* recordeu (...)

Fina: Jo, lo que no sé, qui el va moure... qui va ser el cantor? No ho sé...

E: No sé... vos el va ensenyar D. José, m' haveu dit.

F: Bartolí.

E (afirmant): Bartolí.

F: Giner Bartolí. Que va estar *veinte años aquí*. Als xiquets del Catecisme. Sempre *anaem*, quan entravem en la *iglesia* (a l') acomençar el Catecisme, el *cantaem*. «*Oh Príncipe...*»; el volia més fort, mes fort. Saps *lo* que *dia*? Que l' aigüa de *Santa María* —era alcoià—, que l' aigüa de *Santa María* no feia filharmònics.

E: Això vos el *dia* a vosatros?

F: Uuuh! No és que... no havien cantors. Ara hi ha Coral.

E: Sí, jo he estat també. *Bueno* i...

F: *El agua de Santa María no hace filarmónicos*. És que cantavem més mal...! Vols que te'l cante?

E: Sí, però després... (...)

Amelia: ¿La entrevista esta què és, lo de Sant Miquel?

E: Sobre San Miquel, sobre l' himne. (A Fina) I vos el cantava, vos dia que el cantareu quan començava...?

F: Uuuh! Que alçarem la veu! (Canta el fragment final).

E: Però que ell vos donava la *Catequesis*? (...) Allí en el Patronato? [Edifici pertanyent a la Parròquia de la Transfiguració d' Ibi on actualment hi estan els salons parroquials].

F: Ja no m' enrecorde. En la *iglesia* o en el Patronato, els dos puestos. Primer en la *iglesia*, després a lo millor...

E: I sempre el cantaveu?

F: Sempre! Era l' acomençament del Catecisme, la cançó... o la despedida.

E: El cantaveu tots els xiquets?

F: Xiquets, *pues* erem xiquets de la edat de la Comunió.

E: I... això el va fer tots els anys que va estar ell? O no sempre...

F: Sí, sí. Mentres vam anar al Catecisme, sempre.

E: O siga que hi ha molta gent que sap el himne. (...)

F: Uuuh de l' edat nostra...

E: Sí?

F: Sí... i uns quants anys *después*... molta.

E: Hm. I només el cantaveu en la Catquesi.

F: Només, sí, només.

E: I, en la festa de Sant Miquel?

F: *Bueno*, allí també! *Anaem* allí el dia de Sant Miquel, també!

E: (Afirma) Que *cantaeu*, en la missa?

F: (Afirma) O al final, o... Dolores s' acordarà també. *Dolores es más joven, pero ella... está muy metida. Sabes quién es, ¿no? La hermana de Alicia.* (...) (Pregunta a la representant de l' *Asociación*, Bea). *No ha pasado ningún gamberrismo allí, ¿verdad? No, no no. Nunca he visto... nada malo ahí dentro de abrir o...*

Bea: *De momento, no.*

F: *...o quitar imágenes, tonterías, no. Lo han respetado. La gente de Ibi lo ha respetado, ¿eh? En la Guerra estaban locos... la Guerra. La Guerra, todo lo que era imágenes... fuera. La Virgen, la Patrona...*

E: La van cremar!

F: La Patrona, la van dur a la Via, per la Dulzura, i de un *terraplén*, ¿eh? La van tirar. Però tirar. Encara es va fer... i eixos que van fer això... a partir de l' any '39 la Mare de Déu va eixir pels carrers, ho sabeu? I van ser un *grupo* que van anar a dir—li a Bartolí, a Don José... que estaven *arrepentits* de *lo* que van fer, i ells volien traure—la a *hombros* pel poble. I el cura els va dir: «Sí, la traureu. Ja que vos *hau* arrepentit, la Mare de Déu vos perdona». Van anar «per favor que»... ells volien, estaven *arrepentits*. Va ser la *locura* de la Guerra.

A: (Secunda a Fina).

F: La *locura* de la Guerra. I a lo millor no van ser els de Ibi, van ser... el poble de la vora o de l' altre. Però se' n comunicaven, «Açí una imatge, hi ha que trencar—la»...

[Continua la conversa sobre aquesta anècdota i sobre la cita del metge].

E: (...) (Don José), va estar vint anys, però, què va començar, en *el* any '30 o aixina? En la... en la Guerra?

[Amelia i Fina el consulten].

F: L'any que va vindre no, però...

E: Si vos donava Catequesi...

F: Va vindre uno que li dien... que havia estat allà en missions... Peris. Que era nascut en la Comunitat Valenciana. Era de Carcaixent o per ahí. Aquell va estar... després... no sé, dos o tres anys o per ahí. El van criticar molt... ara voràs. Venia d' allà, però com la gent dels pobles era aixina... que el van vore açí montant en bicicleta! El van fer *polvo*, perquè anar en bicicleta... no en cotxe, no. Però bueno, eren els anys aquells.

E: Clar, el pobre home també...

F: Eren els anys aquells. Allà on estava ell, en Perú, on fora... no tenien mijos de transport, *pos* bicicleta. *Lo* que tenia el pobre.

E: Clar... i el José, el Bartolí, com era?

F: Un alcoià de categoria!

E: De categoria! (...)

F: Era un alcoià... coneixes els alcoians?

E: Sí! Jo és que treballe en Alcoi.

F: *Bueno! Dia* que Ibi... que Alcoi eren *suburbios* de Ibi.

E: (Riu) Ell havia vingut des d' Alcoi? Era jove?

F: Va estar, va estar, massa temps, vint anys. Massa. (Bea intenta intervindre). *Es que cuando se lo llevan, se trastornó un poco. Le costó de superar. Lo han dicho curas y todo, que tantos años en un pueblo... no, se hacen mucho, muy pegaos.*

B: *Pero, el Bartolí este, ¿salió... vino directamente del seminario?*

F: *Pues, si no directa... no, directa no. Estuvo poquito tiempo en la... allá más cerca de Valencia, no me acuerdo bien, si era Catarroja, por ahí... el pueblo ya no me acuerdo. Estuvo poco tiempo...*

A: *¿Era Villanueva de Castellón?*

F: *¿Eh?*

A: *Villanueva de Castellón, o...*

F: *Ah, creo que ese sería seguramente, Villanueva de Castellón... más o menos por donde ha pasado la catástrofe esta.*

E: Sí... i era, era ell l'únic que ensenyava *el* himne, l'ensenyava ell només?

F: Sí, sí, sí. Ell. Sóles, no tenia...

B: ¿*Vicario*?

F: ...*sacristán*. *No, vicario no, que va.*

E: Ni estava, les... vull dir, les monjes tampoc estaven ahi...?

F: No, les monjes sí que estaven. De l' *asilo*, en els *aulets* majors. *San Juan y San Pablo* no. Això va vindre ja amb el progrés.

E: O siga, que ell era el que vos feia la Catequesi, vos posava també classes, no? El senyor...

A: *Todo*.

E: *Todo*.

F: Era molt bona persona. (Bea i l' entrevistador intercedeixen). A ma mare se li va morir un xic ofegat i era, era el secretari de la Casa Parroquial, i el volia molt. I va estar molt temps, molt temps, molt temps, venint a consolar a ma mare, molt, molt. Molt, molt. Venia i estava ell un rato gran, ahi baix en el Carrer Conill. Molt.

E: Sí. Bona persona, eh?

F: Sí, sí. Tindria *fallos* com tots...

A: Va estar molts anys, aquí en Ibi. (Fina i l' entrevistador afirmen, 20 anys).

F: Molta gent va dir: «no pot ser estar tants anys un cura en un poble, *porque se apega mucho*». *Quando se lo llevan... casi se muere. Pero bueno*.

(Repeteixen dades sobre la Catequesi i els dits que tenia D. José).

E: Aleshores, el *Himne* este només el cantaveu en... era de Catequesi, no? Que el senyor vos l' ensenyava...

F: Sí, de Catequesi. De Catequesi.

E: Sí, i no vos va dir de ón...?

F: Sí, i hi havia un altre himne... [canta *Vamos niños al Sagrario*].

B: *Y, ¿de dónde se sacaba Bartolí esas canciones? ¿O el Himno?*

F: *Pues... se la enseñaría en el seminario, o... no sé. Y Don Joaquín, que Don Joaquín fue un santo muy grande que hubo aquí...*

E: ¡*Don Joaquín Vilanova!*

F: (Fa gestos d' impressió).

A: *Lo mataron, ¿eh?*

[Parlem sobre D. Joaquín Vilanova. Tornem a les cançons de D. José]

B: *¿Puede ser que él se las inventara? (...) No, pero la de San Miguel, ¿puede ser que se la inventara él?*

F: *No creo, no sé. Pues de algún sitio que fuera San Miguel patrono...*

(Amelia recorda també cançons de D. José).

F: *...queria que chilláramos.«Quién como Dios, quien como Dios. Quien como Dios, quien como Dios. ¡Quien como Dios!».*

E: (...) No sabeu si era músic ell? Bueno, en el seminari els ensenyen música.

F: Sí, ell tenia molt oído. (...)

[Recorden anècdotes sobre D. José]

E: ón va anar després, ho saps?

F: Vilanova, crec.

A: En València.

F: Però no ho va superar. Li va costar molt.

E: Ja. Bueno. Ara, si voleu, em parleu de... hem parlat d' ell, de Don José. Si voleu, em parleu un poc de Catequesi. Com era anar a Catequesi, què vos ensenyaven...

F: De qui?

B: De Catequesi.

E: De la Catequesi, si vos enrecordeu, que vos ensenyaven ahi, que feieu...

F: El Catecisme.

E: El Catecisme. Però anaveu a l' esglèsia...

F: Els *Mandamientos*, sí, sí, la *iglesia*. Els *Mandamientos*, el Credo, la Salve... això mos costava molt d' ensenyar, perquè és molt llarg, el Credo.

A: (Corrobora el que diu la seua germana).

F: I cançonetes, *Vamos niños al sagrario*... la vam cantar. [Continua la lletra i comença a cantar—la].

E: (...) Anaveu cada setmana a Catequesi?

F: Sí, tots els diumenges.

E: Tots els diumenges. Tots els diumenges abans de missa.

[Comenten sobre la Catequesi i sobre el creiximent del poble]

E: (...) Qui anava amb vosatros a Catequesi? Els companys.

F: Els de la edat nostra, que ja s' han mort. *Queda alguna pero... se han muerto. De la edad de ella [Amelia], y la edad mía... lo menos tres o cuatro amigas. De las que íbamos a Catecismo, y al Grupo Escolar... que no había otro colegio. Gratis no había otro, porque era del Gobierno. «Las Monjas», era pagando, y tenían colegio también. A «Las Monjas» iban, pues las que tenían...*

[Parlem sobre D. Amancio Casarejos, un mestre que va haver a Ibi, i sobre les escoles d' Ibi].

E: Jo volia preguntar—vos també per la festa de Sant Miquel. Si... si anaveu vosatros, vos enrecordeu... quan jo era xicotet es feia una altra cosa. Ara es fa una cosa diferent. Sé que abans es feia una altra cosa.

F: Sí, sí... l' *almorsar*, l' *almorsaret*.

E: Sí. Això sí que es fa encara (riu).

B: *Pero, ¿os lo llevábais vosotros, o el Ayuntamiento ponía algo?*

F: *El Ayuntamiento hacía torta, creo que sigue haciéndolo. Torta salada... dulce ya no me acuerdo.*

E: I espetos, no?

B: *Sardinas*.

E: Sardines. Sardinetes a la *brasa*. També no?

F: *Pero creo que lo hacen aquí bajo. Entonces no me acuerdo yo la sardina, porque había tanta pobreza, y no habría tanta...*

B: *Creo que la sardina no se hacía. (...) La sardina hace... treinta años que se hace.*

F: *La torta sí. Sí, pero aquí han sido muy festeros de los santos, de los tres, San Pascual... (...) Y la ermita también, la ermita hacían... subasta.*

B i E: *La de San Vicente*.

F: *Traían regalos. La gente que podía hacía una torta, un panquemao... lo que podía llevar. Luego lo subastaban. Supongo que sería para Caritas. Para los pobres. Ahí en la Plaza San Vicente.*

E: (...) però conteu—me més! (...) *San Miguel*, conteu—me més, que feieu... feieu la romeria...

F: *Sant Miquel*.

B: *Pero, ¿con el santo incluido, o el santo ya estaba allí?*

F: *Yo creo que el Santo... hace ya tanto, tanto, no sé... (...)*

A: *Yo creo que lo subían.*

(...)

F: *Vivía una familia, eso lo sabéis, ¿no?*

B: *Sí, en esa calle.*

F: *Y dormían... no, no no... en una casita como la mesacamilla, dormían al lado. Pero aquella casita creo que, como estaba en ruinas, desapareció... y dormirían dentro de la ermita, no... ¡no podían dormir en la calle!*

B: *Dormían en el coro.*

F: *Tenían muchos niños... (...) ¡Fernanda! Fernanda, que vivió en Santa Lucía. Tenía muchos niños, era muy buena mujer... esos estuvieron en San Miguel y dormían porque no... no tenían... no. Así, una... nada, una cueva. Una cuevecita. Fernanda, ¿no lo has oído contar?*

[Comenten sobre la família que va estar vivint en Sant Llúcia]

E: Una cosa, el día de Sant Miquel, vull... vull saber tots els detalls. L' esmorzaret ahí, anaveu a la missa, m' imagine...

F: Sí, uy *hombre!*

E: I cantaveu...

F: El himne!

E: (...) i feieu alguna oració, o tenieu, o portaveu... ara porten el mocador, un mocador. Pero vosaltres...

F: No, això no.

E: ...no portaveu res. La roba del camp...

B: *¡El mocaor lo pusimos Víctor y yo!*

F: Estavem pobrets. Però (...), la devoció ha passat de generació en generació.

E: Sempre... jo veig des de xicotet molta devoció a Sant Miquel. (...) Molta devoció a Sant Miquel aquí en Ibi, més que...

F: *Que yo sepa, jamás han hecho ninguna trastada de romper imágenes... no, no. Cuando la Guerra sacarían, San Miguel, alguien lo guardaría. Y rompieron a la Virgen... ¿qué más podían hacer ya de malo? Pero no era gente de Ibi. Era de unos pueblos a otros... se enviaban. (...)*

[Fina esmenta a altra dona major que viu a l' asil i els canvis del temps]

F: (...) *millonarios, cómo cambia la vida. Iban, en la fábrica, de trabajadora en trabajadora, a ver qué mendrugo les había sobrado. Ellas no podían, y ellos eran jóvenes... chicarrones, muertos de hambre. Y se comían un mendrugo, como de la basura, de una trabajadora que no... no podía. Era de huesos molidos, de fruta.*

B: *A ver, el chico quiere preguntaros vuestra opinión. Tu opinión.*

[...]

E: De coses d' ara.

F: *La opinión de mi madre. Una. Mi madre iba a trabajar a una casa de campo, cuando salía de trabajar en el verano, que se sale con luz, a las seis, a ayudar a unas personas a quitar hierba para que ese día merendáramos pan blanco. [...]*

B: *La opinión de ahora, de la actualidad.*

E: És que, no se si sabeu que ara volen recuperar el himne. El *Himno*... o siga, volen recuperar—lo en la festa de Sant Miquel. No es cantava, i ara volen tornar a recuperar—lo... (...) Què penseu? Vos agrada que es mantenga... (...)?

F: Claro, igual que Sant Pasqual i tot.

A: I la gent jove, que se l' ensenye.

[... continuem parlant sobre l' Arxiu i la conservació de l' *Himno*]

E: I el *Himno*, què... pregunta personal (riu). Vull saber què representa per a vosatros.

F: *Pues, la infancia. Sant Miquel, que el volem molt... (intervé Amelia). A mi em recorda a Don José Giner, el cura. Que volia que el cantarem ben fort, ben fort... el final. (Amelia i Fina canten un fragment de l' *Himno*).*

[...]

E: L' entrevista, la gravació, ara... *bueno*, açò quedara guardat també, o siga, ara vosaltros també formareu part de l' història de l' himne i de Ibi.

F: Sí. El volem molt a Ibi. (...) A Ibi, i als que han vengut també, tots som germans. I als d' Ecuador, i no se a ón, i sí se a ón, i negres i... la majoria és bona gent. La majoria, eh?

A: Era molt xicotet el poble i es va fer gran.

F: 3000 habitants. Mira, les *Costeretes hasta* el Carrer Sant Roc.

[Parlen sobre el poble i la família. Les germanes canten l' *Himno* i altres cançons populars. Acaba l' entrevista.]

Annex II — Entrevista a Don Enrique Abad

[Entrevista duta a terme el 24 de novembre de 2024, en la residència de l'entrevistat.]

[L'entrevistador i D. Enrique es presenten.]

Entrevistador: Quant temps portes tu sent retor?

Don Enrique: Ara en la zona esta...

E: *Bueno*, jo em sé la resposta però... (riu).

D. E.: ...jo vaig estar aquí sis anys servint a la Parròquia de la Transfiguració, després a la Parròquia de Sant Jaume. I... porte quatre anys en Tibi. Després, entre eixos sis i els quatre actuals vaig estar en... en Alacant. I després en Monòver. Sis anys en Alacant, no va arribar a tres en Monòver. I ahí en Monòver va ser on vaig tindre l'infart i... i el ictus. M' en vaig vindre aquí a Ibi altra volta, i vaig estar dos o tres anys, crec que tota la pandèmia, la vaig passar aquí. Abans, i tota la pandèmia, i després. I després de la pandèmia va ser quan vaig demanar que... em donaren una Parròquia menuda. I... i això em va preguntar el bisbe, «Què on vols anar?», i li vaig dir, «Pos a Tibi». Diu, «Pensaran que t' han castigat».

E: (Riu) Per què, si Tibi està molt bé?

D. E.: Clar! Li vaig dir, «Si vosté no coneix Tibi!». No coneix Tibi, que és un poble *maravillós*.

[Els dos afirmen. L'entrevistador comenta anècdotes dels retors d' Ibi.]

D. E.:...o siga que he estat aquí, entre unes coses i altres, porte deu, dotze anys. He estat per aquí.

E: Sí.

D. E.: Ja desde fa temps. Però sempre m' he sentit molt vinculat a, a Ibi. La televisió i les qüestions del poble sempre m' han fet molta il·lusió. En moltes ocasions m' han quidrat per a celebrar els Sants Metges i Santa Llúcia, i Sant Miquel... m' han cridat moltes voltes *pa* participar en *algo* d' això. I recorde que una de les voltes que em van cridar *pa... pa* anar a Sant Miquel, vaig entonar el himne i no el sabia casi ningú. Jo crec que ha hagut una recuperació de l' himne després.

E: Ara estem en la *labor* eixa de recuperar. Pel que dius. Quan preguntes a la gent, només gent de a partir dels setanta anys és que el coneix. I ma tia Enri... tu vas nàixer en el cinquanta...

D. E.: Dos!

E: Ma tia Enri va nàixer en el cinquanta—uno! I no se' l coneix. No l' ha sentit mai.

D. E.: Això és perquè, d' alguna manera, ella no participaria en la Catequès.

E: Jo crec que no, no.

D. E.: O algo passaria, perquè era... era un himne molt utilitzat en el poble.

E: Sí?

D. E.: Sí. Jo crec que sí. Al *menos* jo, en la meua infància, això recorde.

E: Era un... un himne... *lo* que tu has dit, una cançó per a xiquets.

D. E.: Sí, sí.

E: Que cantava... que ensenyava Bartolí.

D. E.: Don José Giner.

E: Don José Giner! (riu)

D. E.: El segon cognom Bartolí, però li se va quedar *Bartolí*. [Els dos riuen]. Eixe retor em va batejar a mi.

E: També.

D. E.: I estava present com a retor en la meua Primera Comunió, però, però no... no em va donar ell la Comunió, me la va donar el vicari, no sé per qué, en eixa...

E: És que tinc entés que Bartolí... és que clar, ell va estar vint anys en Ibi, al final [D. Enrique afirma], i em van dir, «No és que...» —això és el que va dir Fina— «No, es que ell tenien que haver—lo canviat de destí», en el cinquanta... no sé, cinquanta—huit, cinquanta—sis, per ahí. Però, per algun motiu li van estendre la... la estància en Ibi. I després ja en el sisanta—dos, a principis del sisanta—dos, és quan ja el van canviar de destí definitivament. Però el perquè, no ho sé. No! Sí que ho sé! (...) Podria ser, el que m' han dit és, perquè és quan es va separar, es van separar les diòcesis de València i Alacant, i clar, ell estava en València, perquè havia estudiat en València.

D. E.: Ell perteneixia a València. I, als que perteneixen a València —això jo ho he, ho he conegut després, per afirmacions de companys capellans, perquè jo perteneixia a València, i vaig acabar en València els meus estudis, i em vaig ordenar allí. I em vaig encardinar —encardinar vol dir que un capellà té que tindre un lloc de... on residir, no? I perteneixia a la Diòcesi de València. I *entonces* algun comentari, D. José Giner, quan va vindre el canvi de diòcesi, a tots els capellans d' eixos arxiprestats que van passar a la diòcesi d' Alacant, els van oferir l' oportunitat de quedar—se en València, o de vindre aquí a la Diòcesi [d' Alacant], o quedar—se en la Diòcesi [de València]. I Don José Giner (...) va preferir per *lo* que li ofertaven, no sabem què (...) li oferirien, va preferir quedar—se en Ibi uns anys. Ell era molt simpàtic.

E: Sí, no? Tot el món al que li he preguntat té molt bon record.

D. E.: Ademés amb una ironia molt... molt... (...) hi ha una ironia d' ell que no coneixeràs, que si vols, te la conte.

E: Sí, clar!

D. E.: Va ser, ja prou adelantat d' estar aquí, va ser l' any huitanta—ú. En l' any huitanta—ú vam celebrar l' aniversari de l' arribada de la imatge de la Mare de Déu i el cinquanta aniversari de la coronació canònica, i en uno dels dinars (riu) en uno dels dinars en la Casa Gran estaven tots els capellans, que estaven convidats, part de l' Ajuntament i algú més, no recorde, però... (...) i el bisbe de la Diòcesi, Don Pablo Barrachina. Que era, va ser, el primer bisbe que va tindre Ibi, Xixona, Biar... tots eixos pobles. Va ser el primer bisbe en l' any cinquanta—huit. I... el bisbe, fent—se el gracioset, va demanar fer un brindis. Diu, «Vull fer un brindis...» —en castellà ho va dir, clar— «Vull fer un brindis per Don José Giner, perquè no es podrà dir d' ell quan es morga que ha passat a millor vida» (riuen els dos).

»Fem el brindis, mos assentem i, en això, Don José —alli es va fer un silenci...—, i enseguida Don José toca aixina i diu, «Senyor *Obispo* jo vull fer un brindis per vosté, perquè vosté és xurret, i als xurrets sempre els ha agradat el valencià. I vaig a fer—lo en valencià, que vosté m'entendrà perfectament. N'hi ha d'ell que patix aquí (indica el sòl), i *gosa* allà. I n'hi ha d'ell que *gosa* aquí i *gosa* allà. *Viva el Senyor Obispo!*» (riuen els dos).

Va haver... allò, mare... el *obispo* es va alçar i va fer (es pressigna) «Vos donem gràcies Senyor per els bens que em rebut...». I alli es va acabar. Alli es va acabar el dinar. Això va passar en l'any huitanta—ú. Estava Don José. Don José Giner ja no era el retor d'ací, estava en... en Alcoi, ja jubilat, o retirat, i va vindre a... a la festa.

E: Perquè... jo és que he llegit algun text d'ell i, *lo* que et dic (...) alguna volta va escriure en la revista de Moros i Cristians i... tenia una manera molt bona de dir les coses. Imagine que en les Homilies també.

D. E.: Sí... *entonces* no es predicava molt, saps? No es predicava molt. Una altra anècdota d'este home, per cert molt curiosa, perquè... (riu). Jo era monsillet [escolà], i... i vam anar al dia de la Mare de Déu, i hi havia un predicador que li dien Hípola de *apellido*. Estaven després del dinar, ahi els dos en la *mecedora* amb el puro (fa els gestos). «Hípola!», diu «Què, Bartolí?». Diu, «Quina vida mos mamem!». [Riuen els dos]

E: Era molt bó... (...) li va fer un article Salvador Miró, el alcalde, l'any que va morir, el noranta tres, he llegit, per a la revista de Moros i Cristians. I això, diu moltes, moltes coses bones d'ell. El molt que va fer. Perquè ell...

D. E.: Ell va fer la restauració del temple parroquial. Sobretot, *bueno*, sent ell retor, es va... es va restuarar el centre parroquial després de la Guerra [Civil]. I va haver una intervenció, en algun cas un poc dolenta, de *algo* que estem molt devanits però que... (...) quan et pares a mirar dius, «Açò...». Per exemple (fa gestos) la Vinguda de l'Esperit Sant i l'Adoració dels Reis, en el presbiteri. Al mirar al *fondo* del presbiteri, a mà dreta està la Vinguda de l'Esperit Sant, i a l'esquerra està l'Adoració dels Reis Mags. I en l'Adoració dels Reis Mags, hi ha el cap de un dels reis que és més gran que el cap del cavall (...) i allò, Juan Pablo Pérez Caballero que és el que va dirigir artísticament un poc la remodelació del presbiteri i tot això li va dir al Remigio Soler, «¿*Qué, qué le parece?*» «*Un poco chabacano*». (Riuen) [Més comentaris sobre les pintures].

E: Perquè... si em pots dir un poc la carrera de Don José...

D. E. Don José Giner... ell va estar de retor en Villanova de Castelló (...) Sí, va ser retor de Villanova de Castelló i... i ell es forma en el seminari de València, clar. Ell té una història difícil en la seua infància, perquè ell és *huerfano*, crec, de mare des de molt xiquet i ell va al seminari, i té una gran... tenia una gran afició al *deport*. Sí. I jo crec que li venia *pues* del seminari, no? El futbol sobretot (...) li agradava molt el fútbol. No sé si alguna volta jugaria però li agradava molt. Inclús, ja saps que el primer camp de futbol del *Rayo Ibense* [equip de futbol local] va ser el *Patronato*. EL *Patronato*, allí és on es jugaven els partits del *Rayo Ibense hasta* que van fer l'*Estadio Climent*.

»*Bueno*, és una cosa curiosa perquè este home té algunes contaralles que em va fer... perquè, això sí que és *lo* que jo no acabe de tindre clar, si es va ordenar capellà un any *antes* de Guerra, o un any després de Guerra. *Lo* que sí que sé es que va passar amagat en Alcoi en un pis perquè ell conta que va vore com desmontaven —em contava—, com desmontaven el campanar de la *iglesia* de Santa María, que saps que van desmontar de dalt a baix.

E: No, no ho sabia.

D. E.: Van desmuntar tota la *iglesia*. I... i les *màrmols* de les *oculaes* de Santa Maria, varen fer... van forrar les piscines d' Alcoi. I... i alguna gent més religiosa contava la llegenda que... que sentien plorar les pedres de la piscina d' Alcoi. (...) I això contava ell, que al ell estar amagat, veia des d' on estava amagat com anaven desmuntant (...) no sé si... ordenat d' algun ministeri estava. És possible que fora *diàcono*, i cantara missa immediatament després de la Guerra, o que cantara missa *el* any anterior a la Guerra. Això no el tinc clar. I crec que me'l va contar, però... i li haguera pogut preguntar per el himne famós, però... no, no li vaig preguntar mai.

E: (...) Entraria aquí en Ibi després de la Guerra pràcticament, just després.

D. E.: No, ell va anar... de primer *destino* va anar a Vilanova. *Entonces* estava aquí. Estava de retor Don José María Serra. Don José María Serra va vindre aquí a Ibi abans de la Guerra, i va ser el que va ser, eh... retor del vicari Don Joaquín Vilanova, *beato* Joaquín Vilanova [cléríc originari de Ontinyent, fundador del Patronato i que va ser assassinat durant la Guerra Civil]. I este és el que va ajudar a que Joaquín Vilanova anara al seu poble. Si s' haguera quedat aquí, segurament no l' hageren matat. Però se'n va anar al seu poble i ahi es veu que... (...)

»Després hi ha una cosa curiosa, i és que Don José María Serra, al poquet temps d' acabar—se la Guerra, no sé si passaria un any o dos, va haver una ordre en València de que es convocaren oposicions. Jo no sé si saps que *entonces* funcionava això de les oposicions.

E: No.

D. E.: Les oposicions era que uno optava sempre a una parròquia de més...

E: De més nivell o...

D. E.: De més nivell. I *entonces* Don José María Serra va fer oposicions i va guanyar la rectoria de Catarroja. I *entonces* va vindre aquí Don Francisco Maiquez. Va ocupar la parròquia d' ací Don Francisco Maiquez, un home també d' una vivència espiritual... impressionant, impressionant. Este home va estar molt poquet temps, i va anar d' aquí a Callosa d' en Sarrià. El retor d' aquí d' Ibi va anar a Callosa d' en Sarrià. I *entonces* quan va eixir Don Francisco Maiquez va ser quan van enviar a Bartolí. Deuria ser l' any quaranta—quatre, quaranta—cinc, per ahi. Aproximadament.

E: Clar.

D. E.: (...) Don José Giner jo crec, no ho sé, calcule, no ho sé exactament, però per eixos anys deuria arribar. Perquè si va estar vint anys, *pos* a lo millor vindria en el quarant—tres o quaranta—quatre.

E: Sí. En algun escrit el posava, que portava «*casi* vint anys...»

D. E.: Això també té una anècdota bona.

E: Conta! (riu).

D. E.: Molt... Don José Giner. Va haver una persona, un matrimoni, que es van casar aquí, en Ibi. Eren els dos d' Ibi. I uno era Román el de la farmàcia, Román Pastor. No sé si has sentit parlar d' ella. (...) I es casava, la dona no m' en recorde com li dien, *vamos*, jo he tingut molta amistat amb ells, i han faltat els dos. I *enseguida* es feien amonestacions. I Don José Giner s' en va anar i va dir,

«*Bueno*, vaig a fer l' amonestació de Román i de...» Fina crec que li dien, o Josefina, no sè (...) «Si algú té algun impediment per a que estos dos es casen... per l' amor de Déu que calle que prou mos ha costat d' arreglar açò!». [Riuen. Segueixen parlant de l' anècdota].

E: I després d' anar—se' n, on se'n va anar [D. José]. És que això no...

D. E.: Ell se' n va anar, el van enviar, a Godella. (...) A Godelleta. I en Godelleta va anar de capellà de monjes. A Godelleta. No tenia càrrec parroquial, era capellà. Però va estar molt, molt de temps. I enseguida el van enviar a Alcoi, el seu poble. (...) I va estar molts anys de capellà de la Font Roja [es refereix al Santuari de la Font Roja, que té una capella dintre de l' edifici]. Estava adscrit a una parròquia, crec que a Sant Mauro (...) Quan vaig arribar jo a Alcoi, estava només adscrit a la Parròquia de Sant Mauro.

E: I eixe va ser l' últim destí on va estar.

D. E.: Sí. Sí, sí. Ahi... va morir. Va morir estant jo en Alcoi. Sí... era *entonces* l' arxipreste d' Alcoi. Va morir estant en Alcoi. Va morir en la residència d' ancians d' Alcoi.

E: Però ell era tant major?

D. E.: Sí. Ell... una altra anècdota d' ell és que anava caent pel carrer i... *dia*: «Enrique!» «Què, Don José?» «M' ha fet especialista en Bach» «Com en Bach?» «No, en bacs que vaig pegant—me» (riuen el dos) Va morir en una diabetes tremenda. Era diabètic. I menjava...! Ai Senyor com menjava l' home.

E: Em sap mal dir—ho, però tu veus fotos de quan era més jovenet i, *lo* que dius, igual encara feia esport i veus un home templat, sap? Prim, alt... després en cada, cada foto que vas vegent, la cara més grossa. *Hasta* que a un home... prou... prou... *bueno*, gros tampoc va arribar a estar.

D. E.: *Bueno*, mosatros li diem, els xiquets, la *taula—camilla*. [Riuen. L' entrevistador es refereix a una foto antiga de D. José].

D. E.: Eh... li agradava molt viatgar. Li agradava molt viatgar. Molt. Viatgava molt. Va fer un viatge al Japó, en aquell *entonces*. (...) Sí. (...) Feia viatges per tota Europa. (...)

[Comenta una anècdota sobre un retor d' Alcoi.]

D. E.: (...) és curiós perquè eixe Enrique Abad Vilaplana era d' Alcoi, i tenia amistat amb Don José. Me n' ha recordat d' ell perquè quan Don José se' n anava de viatges llargs, ell venia a substituir—ho. Sí. Estaria adscrit en alguna parròquia de Alcoi, això era molt *común entonces*, ni retor ni vicari, adscrit. Adscrit... es veu que sobraven cleros (...) «Vosté de adscrit».

[Comentem més sobre Don Enrique Abad Vilaplana]

E: *Bueno*. Si no t' importa, pregunte coses sobre l' himne i quan... val? Tu di *lo* que he dit, jo encantat d' escoltar—te. Sí. Has dit que... quan tu ja estaves, anaves a Catequesi... jo el que tinc entés pel que m' han dit Fina i Amelia, a més amb prou seguretat, és que la Catequesi la feia ell quan elles eren xicotetes. Clar que elles tenen deu anys més que tu.

D. E.: El retor.

E: Hm. Podria ser. O...

D. E.: Home jo, en els meus anys de Catequesis, eh... el meu catequista... Amelia va ser catequista meua. Amelia va ser catequista meua. En quin moment, no recorde. Però el meu catequista per excel·lència era Antonio Martí. El pare de Antonio Martí [un diaca d' Ibi].

[Comenten sobre els Martí i altres catequistes d' Ibi.]

D. E.: (...) i jo no recorde que Don José mos donara Catequesi.

E: Més anava al final.

D. E.: Sí. *Lo* que sí que va establir ell, o va mantindre i va potenciar, va ser lo de la fireta de la Catequesis. (...) Es feia una fira de la Catequesi i *entonces* hi havia que saber qui entrava primer a triar. Perquè tu tenies allí el saló gran del Patronato, dalt, és on feiem la Catequesi. I la Catequesi la feiem un banquet açí i un altre açí [un al costat de l' altre], i el catequista assentat ahi [enfront], i al costat n' hi havien uns altres amb un altre catequista, però era tot en el mateix saló. I enseguida era graciós perquè, eh... *posae*n allí una exposició de joguets, i *entonces* el que entrava el primer era el que elegia. Com, qui entrava el primer? I *entonces* entrava el primer el que quedava, diriem, el guanyador del concurs de Catequesi. Jo vaig quedar un any guanyador! (...)

E: Aha! Vos feien preguntes...

D. E.: Sí, sí. Això ho potenciava tot Don José. Jo m' en recorde que era Don José el que anava... [fent preguntes]. *Entonces*, anaven fent—mos preguntes, i hi havia una pregunta... que era la més difícil. Que era: qué era la bula. «*La bula de la Santa Cruzada es un privilegio pontificio...*»; ja no preguntes més, que no sé més, però... en exia pregunta va fallar, eh... un companyer meu. I jo la vaig dir sencera. I era pregunta—resposta, pregunta—resposta, pregunta—resposta... o siga, el Catecisme era ensenyar—nos de memòria les preguntes i les respostes, les preguntes i les respostes (...) No sabiem lo que diem però... [comenta més sobre el concurs de Don José] I el himne no sabiem lo que *dia*, i com no sabiem...

E: (...) Don José, al final de la Catequesi... a mi m' han contat que després (...) vos portava al Sagrari i li resaveu sempre.

D. E.: Sí. Però la Catequesi no era (...) entre setmana, era diumenge.

E: Diumenge abans de la missa.

D. E.: Abans de la missa. O siga, pujavem al Patronato i allí en el Patronato teniem cadascu el seu catequista, i baixavem tots, i sí, moltes voltes, moltes voltes, baixavem tots junts i mos portaven a tots al Sagrari i a la part de, de l' altar de Sant Joaquim, que esta pegada a la capella de la Comunió i allí (...) resavem un rato o mos *dia* alguna coseta en el Sagrari... el retor. I des d' allí ja ell se n' anava a revestir—se, i els xiquets anavem als bancs... (Corregeix) ...als bancs després, però *antes* eren cadires. I mos assentavem en cadires. (...) Una cosa curiosa.

E: Sí, molt. Perquè además, és que Fina i Amelia van contar que també cantaveu. *Bueno*, quan elles anaven, elles cantaven. Lis cantava la de... «*Vamos...*» Com era?

[D. Enrique canta diverses cançons; la de «*Vamos niños al Sagrario*», i la de «*Venid y vamos todos con Flores a María*», que cantaven en maig. Comenta una anècdota sobre Quaresma, quan va cantar «*El impío furor*», cant dedicat a Sant Josep, i altres cançons, «*Perdona a tu pueblo, Señor*»]

D. E: (...) I després, hi havia una cosa molt important. I això jo ja casi no ho he conegut, però, sobretot en Castalla, Don Toribio va aconseguir —eren condiscípuls Don Toribio i Bartolí, eren condiscípuls—, i, el Gregorià, saps? Aquí sabem la missa de Angelus, la missa... la missa *Orbis Factor...* del Gregorià, m' entens? I *pa* (...) les solemnitats cantàvem les misses però en tota... jo ho ha conegut ja menys, m' entens? Però, però... jo recorde que el Gregorià es cantava en la parròquia amb molta normalitat, saps?

[Més conversa sobre el cant del Gregorià i la música en l' església].

D. E.: Aquí i en Castalla, *lo* que van començar a fer mal va ser els *pick-ups* [sembla referir-se a una càpsulo fonocaptora] (...) és curiós perquè posaven discos i es sentien per els altaveus de la *iglesia*, i jo recorde que, en Nadal, posaven *villancicos* en els altaveus de la *iglesia*. Una cosa curiosa, perquè això era molt modern. D' una modernor...

E: I Bartolí va posar els altaveus ahí dalt? Que l' he he vist...

D. E.: I gastava... gastava una tàctica tant ell com (...) el de Castalla, Don Toribio que era molt curiosa. És que en Castalla hi havia un col·legi parroquial... i aquí teniem el *asilo*. Gastava posar música mentre els xiquets estaven en el pati. I s' ensenyaven moltes cançons ja en castellà, m' entens? Se les ensenyaven en el pati. O siga, ja no baixant de la Catequesi, o apart ensaiant-lo al final de la Catequesi i després baixant tots els xiquets *hasta* la *iglesia*. I era una forma d' ensenyar-se. O siga, és curiós perquè lo de Castalla sí que ho tinc més... més clar, perquè el contava el rector del seminari, que era de Castalla. És que, al final nos sabem totes les cançons, perquè anaven sonant mentres estàvem en el pati, i després els xiquets anaven cantant eixes cançons pel carrer. Sí. Una tàctica, una cosa interessant. O siga, els xiquets estaven jugant en el pati, i els altaveus anaven sonant. I es veu que allò s' apegava.

[L' entrevistador comenta sobre la música als instituts]

E: ...que a Don José també li agradava molt la música. (...)

D. E.: Sí, sí, li agradava molt la música. Ademés, *entonces* hi havia un... ministeri, diríem ara, no? Però era un ministeri del cantor. Que es *dia* el cabiscol.

E: El cabiscol!

D. E.: Tu no saps qui era el cabiscol?

E: No l' ha sentit mai.

D. E.: Tu conéixes a la meua cunyada María Satoca?

E: Sí... (...)

D. E.: *Pues* el cabiscol d' aquí de Ibi era son pare, Luis Satoca. I encara m' en recorde jo, s' assentava en una cadireta, allí davant del presbiteri, i acomençava el retor: (cantat) «*Requiem*», i este feia: (cantat) «*Aeternam dona eis*». Les misses de difunts. Lo que és una cosa curiosa, també. Una cosa curiosa. O siga, el cabiscol era el cap de l' escola, (indica), cap de l' escola = cabiscol.

E: Clar, cabiscol.

D. E.: I era un ministeri que estava en totes les parròquies, i era el que entonava, el que entonava els

cants, m' entens? Li donava un poc... (...) i feia les respostes. Les misses cantades, el cabiscol era el que el capellà feia: (canta) «*Dominus vobiscum*», i ell feia «*Et cum spiritu tuo*», i *entonces*, encara que no contestava la gent, m' entens lo que vull dir—te? Però este contestava, el cabiscol.

[Comenten sobre els costums que antigament hi havia a l' esglèsia. Xicoteta pausa en la gravació.]

E: Ah, sí! Que no se m' oblide preguntar—te! Tots estes cançons, vos les ensenyava Don José?

D. E.: Ell era, ell era el que...

E: L' impulsor.

D. E.: Sí, sí. I jo recorde que... que li agradava molt la música a este home. I, a lo millor en algunes parròquies, *pues* hi havia un cor, que açí en Ibi també hi havia Cor. (...) Sí, però que et dic, però que el Cor Parroquial a voltes cantaven misses de Perosi, o la missa de San Pío X, m' entens lo que vull dir—te.

[Comenten sobre la missa de Perosi i la figura de Lorenzo Perosi.]

D. E.: Jo crec que les misses de Perosi, *al menos* por açí (...) no hi havia festa que la missa de Perosi no... jo crec que Don José estava impulsant això, saps? Encara que n' hi havia... Donya Rosalia *nosequé*, que és la que va fer el himne de la Mare de Déu, no se si tu l' has sentida anomenar.

E: No, jo conec, *bueno*, he sentit nomenar a Guadalupe Gallud.

[Comenten sobre l' Himne de la Coronació de la Mare de Déu d' Ibi.]

D. E.: I després hi ha un altre cant que mos ensenyava molt Don José. Tots els diumenges, tots els diumenges, en el ofertori de la Missa, es cantava el «*Déu vos Salve*» [es refereix al *Salve a la Mare de Déu dels Desamparats*, que encara es canta]. (...) *Después* és que, no hi havia activitats fora de la *iglesia*. La música, el teatre... era tot cosa de dins de la *iglesia*. Perquè, la *iglesia* era la que tenia els mitjos, en el Patronato feien obres de *teatro* cada dos por tres. Encara recorde jo «*Don Juan Tenorio*» tots els anys. La Nit de Ànimes [1 de novembre], era «*Don Juan Tenorio*». [Comenta més coses sobre persones d' Ibi] (...) però tot això era al voltant de la *iglesia*. Era, el, Tenor del Coro Parroquial, el Baix, i el *nosecuantos*, *nosequé*, que montaven una obreta de *teatro*, o una *sarsueleta*, o una coseta, m' entens?

E: Tota la cultura, tot el moviment de jovens... en l' esglèsia. És que si no, no n' hi havia altre recurs, clar. Bueno, i millor, si és què...

D. E.: No, jo no dic ni millor ni pitjor, és que és lo que hi havia, si... (...) però musicalment hi havia una cosa molt important. La missa era de matí, però els diumenges de vesprada, tots els diumengues, hi havia Ofici. Tots els diumenges a la *iglesia* hi havia Ofici. I en el Ofici, la una volta era els set diumenges de Sant Josep, l' altra volta era el mes de les ànimes, l' altre el mes de *mayo*, l' altre *nosequants*... però tots els diumenges de vesprà hi havia un Ofici o altre. Hi havia un Ofici, sí...

E: Cantat.

D. E.: Sí. I encara m' enrecorde de cantar, no sé si era *Tercia* ó *Sexta*, antes de la missa. (...) Però, com una cosa extraordinària, perquè això es cantava el dia de l' Assumpció, això sí que és una nota important, que s' ha perdut, que és molt curiosa. Els xiquets anavem amb un pardalet a la *iglesia*. En una gàbia nen un pardalet. I això m' en recorde com si fora ahir, m' entens? (...) I, allí s' armava en la

iglesia un guirigay! [Continua contant sobre el dia de l' Assumpció].

E: (...) Ja que estem parlant de festes, que em contares un poc la festa de Sant Miquel i eixos moments en els que cantaveu el himne. El *Himno*, en castellà.

D. E.: Les ocasions en les que es cantava. O siga, jo recorde, durant el curs, baixant de la Catequesi, tots els diumenges —que es podia baixar, perquè a voltes s' espolsava unes *nevaes* i... hivern. No baixavem ni pujavem tampoc. (...) Però, habitualment era pujar de matí a la Catequesi, al Patronato, i feiem la Catequesi, i *enseguida* mos ensenyaven el himne; i després d' *ensayar* el himne ixíem cap a la *iglesia*. I després, la imatge de Sant Miquel, no sé per què, no estava en Sant Miquel. No estava en la *hornacina* tot l' any.

E: La pujarien el dia de la festa.

D. E.: La pujaven el dia de la festa, perquè jo, com un *ensomni*, també m' en recorde de que en Sant Miquel hi havien ermitanys. Vivia una família. Però a ultima hora va caure, en una ploguda, la casa de l' ermitany.

E: Encara estàn les ruines ahi!

D. E.: Sí! I, la casa de l' ermitany és una cosa que no s' ha refet, i que això haguera sigut una *maravilla*, perquè en Santa Llúcia està la caseta de l' ermità; i allí, en Sant Miquel, sé que durant una temporada, va estar vivint una família en el Cor de l' ermita.

E: Sí! Això me l' han contant. No sé dir—te qui eren, però me l' han contant.

D. E.: Sí, jo sé... jo els pose cara, però no m' en recorde del nom de la família. Era una família molt senzilla del poble. Molt senzilla. I jo crec que eren els que tenien, eren els ermitanys, i *entonces* hasta que se' ls va buscar una casa (...) van viure una temporada, o un temps, o uns mesos, en el Cor de l' ermita. I jo no sé si és quan els ermitanys desapareixen de l' ermita, si baixen aquí... però, jo crec que la imatge era d' una família. Era d' una família la imatge de Sant Miquel. *Entonces*, la imatge de Sant Miquel, ja no sé si de la *iglesia* o de la casa... (...) i pujavem per el camí de les Hortes (...) anavem en romeria, i es cantava molt el himne. Mentres anavem en romeria es cantava el himne. Perquè jo la xaranga... no la recorde anant en la romeria. Jo crec que la xaranga ens esperava allí dalt, perquè la *pujà*... era valent. [Comenta més sobre la pujada] I recorde que, en molts *tramos* anaven cantant el himne. I després, en la missa, quan s' acabava la missa, es cantava el himne altra volta.

E: Ara el que estàn recuperant és el cant al final de la missa.

D. E.: Sí, *entonces* també, eh? El himne es cantava al final de la missa. I la missa era una missa resada en l' ermita (...), no una missa cantada. Jo no la he coneguda mai cantada. No sé, igual en altres moments o en altres... circumstàncies, eh... es feia missa cantada. Però jo no ho recorde. Lo que sí que recorde és que, quan alçaven a Déu en la Consagració, la bandeta, o la xaranga o lo que hi havia fora en el carrer tocaven el himne nacional i es tirava una traca.

E: Hm. Ara això sí que segueix fent—se.

D. E.: [...] i el himne es cantava *después*. I passava com en Sant Pasqual, que els gojos de Sant Pasqual estaven en una fulleta i, de quant en quant, anaven allí un *grupo* de gent i li cantaven els gojos, comprens? (...) La banda de música sóles tocava els gojos al final de la missa.

E: Això, en Sant Pasqual.

D. E.: En Sant Pasqual. I, jo el «*Oh príncipe*», jo la banda, la xarangeta, no li l vaig sentir mai tocar. O no m' en recorde.

E: No, no crec que el tocaren.

D. E.: Lo que sí que sé és que, de quant en quant, entrava un grupet de gent en l' ermita i cantaven [canta el principi de l' *Himno*], i senties, estaves per allí, i senties que el grupet de gent entrava i cantava el...

E: Què curiós, doncs això no me l' ha dit ningú.

D. E.: Sí. Igual que en Sant Pasqual. Que agarraven el paperet i *entonces* se n' anaven i el cantaven. I açí li cantaven el hime eixe.

E: Clar. I després a *almorzar*.

D. E.: No, estavem *almorçant*, i a lo millor algú havia acabat de *almorzar* i se n' anava i... doncs jo què sé, la ermita estava oberta, i cantaven el... (...) això de lo que jo me' n recorde de les voltes que es cantava, o siga, tots els diumenges després del Catecisme, i... i en la romeria, i en la missa, havent acabat la missa.

E: Hm. Entenc, gràcies. I no creus que l' haguera fet, l' haguera compost (...) Don José?

D. E.: No sé. Jo no te' l puc dir, però... en un treball més ampli sobre l' himne, jo miraria... un cantoral diocesà que hi ha en València. En València hi ha un cantoralet diocesà. I això en l' arxiu del bisbat deu d' estar. Hi ha un... un personatge en València que ara no me' n recorde el nom que ha estat varies voltes açí en Ibi, és de Sueca... o d' un poblet de al costat de Sueca, no sé, per ahi. Que és el encarregat de la música popular i dels gojos, dels cants populars... de la religiositat popular, de València. I té un arxiu impressionant [Pareix referir-se al retor Andrés de Sales]. Este podria saber... este podria saber...

[D. Enrique comenta sobre la tasca d' aquesta persona.]

D. E.: I hi hauria que mirar en Lliria també. [L' entrevistador comenta sobre Lliria]. Jo, fixa' t, per conforme era este home, este home no era un home de (...) composició, o siga, no el veia jo... ara sí que era u home molt aficionat al cant i a la música, m' entens? (...) I jo crec que ell la transmissió d' eixe cant em resultaria molt... novel·lós sobre este home, que ell fora el que composara la lletra i la música de... *pa* mí, personalment. (...) I mira que he menjat voltes amb este home (...) i no li he preguntat mai, no li he preguntat mai... clar, tampoc era una cosa tan important com per a tu és el himne, però no se me va *ocurrir*...«Don José, l' himne aquell que cantavem de Sant Miquel...».

»M' enrecorde que una volta em va *quidrar* perquè tenia molt interès en conservar algunes coses d' ell, i em va dir, «Enrique, tu que eres l' arxiprest, jo voldria que estes coses no anaren a parar a algun...» «Mire, Don José, vosté té un nebot, i és un nebot capellà, i si algú té que heretar *lo* seu té que ser el seu nebot. (...) Primer que ningú.» I... «Sí, però Ramón últimament no em fa molt de cas. Jo, si tu m' arreplegares en ta casa...» Li vaig dir, «Don José, no». Jo tenia als meus pares en casa, i li vaig dir: «Don José, no, mire, jo... vosté pot vindre a ma casa quan vullga i té les portes obertes». I, entre una xica que va tindre *pa* netejar i tot això, i moltes voltes em quidrava, a sa casa i em dia, «Mire, açò tinc açí...», li haguera pogut preguntar: «Don José, açò...» I no, no se me va *ocurrir* mai. Mira, si haguera sigut demà...

E: Clar, és que tampoc... és el que dic, tampoc, pel motiu que siga, va deixar de cantar—se el himne eixe, no s' ha... en cap moment s' ha volgut tornar a recuperar fins ara. (...)

D. E.: Jo preguntaré a capellans de la meua edat en València. (...) Condiscípuls meus, «Escolta, tu en la Catequesi, cantaveu algun himne o alguna cosa de Sant Miquel...?» Per vore si és una cosa molt local... però jo crec que no, que... té que ser una cosa més... més de la Diòcesi de València. I, si conseguix... també preguntaré a este [a Andrés de Sales].

[Comenten sobre indagar en l' origen de l' himne].

E: (...) Jo vull saber, sobretot, la teua opinió... perquè Don José, com has dit (...) va deixar molta imprompta aquí en Ibi. Tu diries que s' ha continuat la seua *labor*? (...) És una pregunta personal meua.

D. E.: [...] Don José no va eixir bé d' Ibi.

E: Això m' han dit. Que ell no va voler o no va estar content amb la decisió. Què *bueno*, són coses...

D. E.: No, no va eixir bé d' Ibi, i jo crec que conec els motius [...] però jo crec que, d' alguna manera, este home va fer una *llabor* molt important. *Lo* que passa és que, després, en la reforma del Concili Vaticà II va haver molta iconoclàstia. Em referixc què es va desfer molta cosa. Es va desfer molta cosa... en [nom] del progrés i de la renovació. No crec que es fera en mala voluntat, eh? Però hi havia un moviment de un poc de lliberació de l'encorsetament del llatí i de, i de... jo crec que no va haver una transició lògica, ni beninga, ni favorable, a la música. I van començar amb unes cançonetes...

[Crítica de Don Enrique a l' estil *pop* o de *worship song* resultant del Concili Vaticà II]

D. E.: (...) ahi hi ha, el *abandono* del plantajament d' este home, musicalment, litúrgicament... hi ha una *ruptura*, perquè hi havia unes ganes d' eixir d' un encorsetament excessivament gran. Però, jo crec que no es va fer una transició adequada.

[Més comentari sobre la reforma de la vigília pasqual i el Concili Vaticà II. Comenta com antigament, quan es tocava Glòria el Dissabte Sant, la gent es batejava allí on estigueren i després els xiquets anaven a demanar la mona. Es feia la *salpasa*, demanar la mona, amb cançons pròpies i els xiquets i el retor demanant ous de Pasqua per tot el poble.]

D. E.: (...) *Pues*, això que dius tu, en este home, es produïx... no amb la *ruptura*. La *ruptura* vé després. Perquè encara n' hi ha un vicari que es queda de retor, que és Don Efrén. I, Don Efrén i ell no es van entendre molt bé. Ja li van enviar (...) a Don Efrén *pa* traure—lo a Don José d' aquí. Don José no podia eixir, no el podien traure d' ahi. Era retor per oposició. I, a no ser per una *fechoría*, per una cosa molt grossa, no podien... (...) a no ser que el demanara ell. Però... ell estava aquí molt a gust. I li van enviar al vicari este a vore com... com el llevaven. I després de Don Efrén, va vindre aquí Federico García. Que eixe home hi ha que fer—li un monument. *Pa* mi, és el millor retor que ha passat per Ibi.

»Una vigília pasqual amb aquell home... m' entens *lo* que vull dir—te? En la reforma... ole! (...) Un Dijous Sant... un Via Crucis... o siga, litúrgicament este home va saber incorporar la reforma... però allò també es va acabar.

[Comenta sobre Don Federico i Manolo Rasero, mestre i músic que va col·laborar per a la música litúrgica amb el retor, i l' orgue que ha instalat en la parròquia de Tibi. Don Enrique és teclista

també.]

E: [...] Pregunta personal també. [...] Si Don José i la seua *labor* et van inspirar a tu, després, quan et vas fer retor o estaves estudiant...

D. E.: (Nega amb el cap) Jo vaig veure la *cantà* de missa de... no, la cantà de missa. Una predicació de Don José Palau. La *cantà* de missa de uno dels germans Valls, els de Colorbaby [empresa de joguets i productes de plàstic d' Ibi], un dels germans, és capellà, secularitzat, però capellà... (...) El germà major. I va ser el primer retor de Santiago (...) *bueno*, va ser Don Federico, però, diguem, el primer retor, retor, va ser ell. I... la primera missa d' aquell home. I *después*, Don Federico... i *después* jo m' en tenia que anar salesià. No, no em va inspirar molt Don José. Sempre li he tengut una gran devoció, perquè és el que em va batejar, però... (...) la meua vida religiosa es va centrar molt en els salesians i la decepció —després de la Primera Comunió— (...) em va vindre, *pues*, per part d' algun salesià. I *entonces* vaig pensar «Jo tinc que ser retor, igual que Don Federico».

[Comenta sobre els seus inicis en els estudis de cléríc. S' acaba l' entrevista.]

Annex III — Entrevista a l'Asociación Amigos de las ermitas d'Ibi

[Entrevista realitzada en castellà, al ser els representants de l' *Asociación «Amigos de las ermitas»* castellanoparlants. Es va dur a terme l' 11 de maig de 2025, en la casa de l' ermitany anexas a l' ermita de Santa Llúcia, on l' associació té la seua seu.]

[L' entrevistador es presenta i recorda els aspectes tècnics del treball realitzats conjuntament amb l' *Asociación*]

Entrevistador: Bueno, primero nada, nombre, fecha de nacimiento... vuestro.

Víctor: El 3 de febrero de 1985.

Beatriz: Y tu nombre.

V: Víctor García Martínez, y me encargo de la ermita desde que... creo que desde que tenía 18 años, o sea, veintidós años, aunque antes ya iba en las romerías y tal, y... y ayudaba, pues... estaba mi tía, que era la que medio se encargaba de aquello, eran muchas mujeres las que se encargaban de la ermita, ¿no?

E: Gente del barrio de San Miguel [el barri que rodeja l' ermita].

V: Yo siempre iba con ellas, que abría, cerraba, y bueno, recuerdo... pues eso, que colaboraba un poco, o sea, tocando la campana o... o arreglando un poco la armita, prendiendo las velas, bueno, lo básico. Pero antes era pues eso, una vez al año y poco más, o sea, no se iba mucho a la ermita. (...) Se bajaba al santo el mismo día quizá por la mañana o el día anterior, y el mismo día de San Miguel se hacía la misa en una glorieta, la glorieta *Municipis de la muntanya* [glorieta ubicada en un extrem del Barri Sant Miquel], la misa de campaña.

»Luego se (...) guardaba el santo en una casa particular... un tal Luis, un hombre mayor que era muy devoto a San Miguel, y el sábado por la mañana íbamos, lo recogíamos y *pa* la ermita. Lo arreglábamos... hasta el domingo para que estuviera todo preparado el día de San Miguel, el día de la romería, el domingo. Y nada, venía (...) el párroco que correspondiera, se hacía la misa —antes no había, recuerdo, ni luz, ni siquiera había luz en la ermita. Y nos iluminábamos con la poca luz que entraba de... de la puerta, y todo era, pues eso, velitas y tal, ¿no? Y... nada, al acabar la misa le cantábamos los gozos... o sea, los gozos, ¡el himno! Que no tiene gozos, el himno es muy simple, muy sencillo y muy cortito, la verdad. Y ya estaba allí.

»Yo recuerdo que en la misa de campaña quizá también se cantaba, aunque quizá cuando era más pequeño creo que ni se cantaba, pero no recuerdo muy bien eso. Yo quizá impulsé más que se cantara el himno más veces.

E: Sí, te decías antes que la misa de campaña era en el pueblo, abajo.

V: Abajo, en la glorieta *Municipis de la muntanya*. Hay una pequeña (...) una fuente en medio... y ahora está el icono de San Miguel, que antes estaba en la fábrica Cervantes [antiga fàbrica que estava enfront de la glorieta fins a fa dos anys aproximadament], y como se tiró, pasó a esa glorieta que es suya. Y ahora está el icono ahí de San Miguel, todo ahí.

E: Y se celebraba ahí justo el día de San Miguel.

V: El Día de San Miguel, hasta que estaba Manolo (...) Aguilera

B: Presidente de la Asociación de Vecinos.

E: Del Barrio San Miguel.

V: Ah há. Pero... después cuando cambió la directiva y tal, pues se pasó a viernes, todos los viernes, eh... cuando era San Miguel lunes o martes, creo que se hacía el anterior, y creo que se sigue haciendo así. (Beatriz ho confirma) Y cuando San Miguel era a partir de miércoles o jueves, se celebra posterior, la celebración. Pero siempre... ¿que caía, un jueves? Pues, el viernes se hacía la misa de campaña, y el domingo, en la ermita. O sea, que pocas veces ha coincidido ya con San Miguel el viernes. Aquí (assenyala), sin embargo, en Santa Lucía sí se sigue haciendo, al menos por ahora, la misa el día de la santa, caiga lo que caiga. Sea lunes, martes, miércoles... el día 13 [de diciembre], siempre se celebra la misa. En San Miguel, se perdió. El mismo día de él. Que quisiéramos recuperarlo, pero veremos si podemos. Todo cuesta mucho y... (...)

E: Para dejarlo apuntado, tú tienes el cargo de ermitaño de San Miguel.

V: Bueno, sí. Digamos que el encargado por ahora, ¿no? Desde hace 22 años, en mayo este mes, ahora 22 años que estoy cuidando de la ermita... he intentado que se venera más a la imagen y que se impulse más su devoción, porque es otro patrón de Ibi. San Miguel es otro patrón.

»La ermita la hicieron... San Miguel es el patrón de los hileros, entonces esa gente fue la que impulsó la construcción de esta ermita en Ibi, allá por el siglo XVIII. (...). Quizás sea la ermita más joven de Ibi. Santa Lucía es la que más antigua que hay. (...) Y fue esa gente la que impulsó esta fiesta, porque en Alcoy también está San Miguel, ahí tienen su ermita y también se celebra una misa el día de su patrón, ahí.

B: E igual (son) los... tejedores, y...

V: Los cardadores, las hileras... toda esa gente fue la que quizá impulsó la construcción de esta ermita. Y tardó en hacerse, porque entonces no había mucho dinero, y todo el dinero que había se lo llevaba quizá la parroquia de Castalla o la de aquí. Entonces, el dinero... el poco dinero que iban cogiendo iban construyendo la ermita de San Miguel, poco a poco. Como no tenían bastante, pues alquilaban... el Ayuntamiento alquilaba las calles para juegos de pelota, y así, pues, desahogando poco a poco se fue edificando esa ermita.

E: Que no se sabe si habría una ermita antes, ahí.

V: No creo, no creo.

E: No crees.

B: Aquí sí.

E: La de Santa Lucía, sí.

V: La de San Miguel no creo que hubiese nada, quizá una pequeña torre, pero que... tampoco se sabe mucho.

[Comenten sobre la discrepància entre l' il·lustració de Cavanilles i la disposició actual de les ermites; conclueixen que pot ser perquè no existia encara res en la penya on hi està ara Sant Miquel]

B: No. De hecho, mucha gente dice que el *Castell Vell* es San Miguel. (...) Y si tú miras realmente toda la información del archivo el *Castell Vell* está entre Ibi, Alcoy y Bizcoy. (...) Entonces, (indica)

para arriba. Para el Barranco de los Molinos. Entonces, en la otra parte del pueblo no hay nada.

[Más comentarís sobre l' ubicació de Sant Miquel.]

V: Había ermitaños y los seleccionaba el Ayuntamiento a petición de... los que querían ir, ¿no? Los que querían ser ermitaños. (...) El Ayuntamiento fue el que los seleccionaba para estar en una casita que había al lado de la ermita. Que ahora están los restos.

E: (...) Antes... Bea (assenyalant a Beatriz), al final no me dirás... nombre...

B: Beatriz Valero Herranz, el 2 de octubre del '88. (...) Yo soy la presidenta de la Asociación de los... amigos de las ermitas de Ibi, y acompaño... en la labor, bueno, en todas las labores de las tres ermitas de Ibi.

V: Quizás en las dos primero...

B: Pero quizás primero San Miguel y Santa Lucía. San Pascual es chiquitina y tiene menos faena.

E: Ahora es... un cuartito (riu). Muy bien. ¡Gracias! Vale. Pues primero... es que te lo decía también porque primero quiero hacer preguntas sobre la asociación. Quiero dejar constancia de que está vuestra asociación, y también el porqué de esta asociación. Entonces, respondedme quién queráis; si queréis los dos o... como queráis. Porque tú también estás en la asociación, Víctor, ¿no? (l' assenyala). Tú eres secretario, si no recuerdo mal.

V: Bueno, ahora soy vocal. Ella es la presidenta y yo... no me quise poner...

B: Cuando creamos la asociación... (...) bueno, antes de crear la asociación teníamos esa cuestión de... de que si fuéramos alguna administración local o alguna administración provincial, dos personas físicas al cargo de dos ermitas o de la ermita en principio de San Miguel, no nos iban a hacer caso, entonces, el poner en marcha una nueva asociación, una entidad para que nos hicieran caso, teníamos que coger, por lo menos, las tres ermitas. Aunque realmente nos ocupamos más de San Miguel y de Santa Lucía porque, como bien sabéis, o bien sabes, Edu, que San Pascual es... (fa gestos).

E: Es un cuartito.

V: Es una capillita.

B: ¡Nada! Entonces, no tiene tanta faena, no tiene tanto trabajo como San Miguel o Santa Lucía. Sí que es cierto que él, Víctor, en este caso, al llevar veinte años como...

V: Veintidós, ya.

B: Veinte años cuando creamos la asociación... estaba solo y sin... ninguna ayuda, pues había que darle un empuje y llevarlo más... más, que se haga más actividades, que no solamente se haga para San Miguel o para fiestas... que es del barrio, pero realmente la romería es del Ayuntamiento y es del pueblo. Y para darle más fuerza y más... actividad, pues hay que hacerlo a través de una asociación. Pasa lo mismo que en Santa Lucía, pero San Miguel es lo que estamos hablando ahora.

E: Porque... has dicho hace... dos años. Es cuando se funda la asociación.

B: Sí, en el 2023.

E: 2023. Más que nada, esta asociación ha querido crearse también para manter las tradiciones que... que quedan.

B: Sí. La tradición y las costumbres...

V: Tengamos éxito o no, no lo sabemos, si tendremos éxito o no, pero... por lo menos por ahora eh... lo que queda, ¿no? Que no se pierda, porque se han perdido muchas cosas. Y... entre ellas, la romería de San Miguel. Y costó muchísimo de recuperar. Gracias a... a unos cuantos costaleros de la Semana Santa.

B: Ocho costaleros.

V: Que ellos se proclaman costaleros de San Miguel, ahora. (...) Con la pañoleta (...) y con su camisa blanca y... ellos encantados, la verdad. (...) Que estén contentos, es tradición se ha recuperado... (...) Hay muchas cosas que hacer, ¿no?

»Porque quizá que este año no se (...) como sucederá, supongo que... esperemos que como todos los años, ¿no? Pero desde la Pandemia que llevábamos el santo a La Parroquia... quizá nos gusto más porque ahí el santo está... no se ve...

B: No se desmonta, de las andas...

V: No se toca tanto, está ahí, todo mundo lo puede ver...

E: La [Parròquia de la] Transfiguración.

B: Sí. No solamente [el barrio de] San Miguel se beneficia del santo, sino, es un santo que es del pueblo y tenemos que ir... tiene que disfrutarlo todo el pueblo, igual aprenderse el himno de San Miguel. Que no solamente es... de un barrio, sino, es de todo el pueblo, al fin y al cabo.

E: Claro, porque digamos que tradicionalmente... (...) desde hacía bastante tiempo, desde que tú empiezas, Victor, y antes... era (...) el barrio de San Miguel, quien se encargaba de toda esta... como sus fiestas del barrio.

V: Si, digamos que lo que se encargaban más eran las mujeres del barrio ¿no?

E: Claro.

B: Eran las mujeres del barrio, pero muchas de esas mujeres pertenecen o pertenecían a la asociación de vecinos. (...) Hoy en día la asociación de vecinos no se ocupa de eso, porque...

V: Aparte, es que es una asociación de vecinos.

B: Exacto. Se tiene que preocupar por sus vecinos, por su barrio, por sus actividades, y no por una ermita que creo que ellos no tienen nada que ver en... en una cosa... del pueblo. (...) Entonces creemos que debería de... O sea, por eso creamos la asociación en el 2023, para crear... Para que hubiese una asociación encargada de ermitas y que se preocupen sólo y exclusivamente a eso. No a un... popurrí de cosas.

V: La verdad es que se lo propusimos antes de hacer nada, ¿no? A don Gerardo Coronado, que fue el párroco de Santiago Apóstol, y le pareció buena idea, ¿no? Él dijo que adelante, que él nos

apoyaba. Pero claro, para hacerla religiosa, pues, costaba mucho, y el párroco de la Transfiguración, que era Emmanuel, no quiso colaborar con nosotros, no es por reprocharle nada, pero... no quiso. Y nada, eso lo tuvimos que decir a Gerardo, y dijo, hombre, yo si queréis os hago un informe favorable.

B: Pero... el párroco de la transfiguración tendría que haberlo en su parte. [Es refereix a que les ermites, desde la seua fundació, pertanyen a la Parròquia de la Transfiguració.]

V: Claro. Y dijo [Don Gerardo], mira, yo recomiendo que la hagáis por ahora civil, podéis hacer cosas religiosas (...) lo que queráis, ¿no? Pero ya con el tiempo, pues, si Dios quiere eso, ya poderla hacer religiosa o como queráis. Em... bueno, nos ayudó y... lo hicimos como él nos dijo. Fue quien...

B: Quien nos orientó.

V:...pero aparte, también, una asociación de la ermita de San José de Villena, también le... le pedimos consejo, para crearla, y ellos nos explicaron un poco. Nos animaron también a crearla. Y también una asociación..

B: De Mislata. De San Miguel Arcángel, también.

V: También nos asesoraron un poco de los estatutos... incluso nos enviaron los estatutos para ver cómo era para nosotros enfocarlos.

B: Lo que pasa es que aquellos sí que son religiosos (...).

V: Tienen más colaboración, tienen más apoyo de los curas.

B: E incluso el párroco, el párroco es una gracia, o el párroco que había era una gracia y... las veces que necesitáramos, que avisemos. Que llamáramos. (...) que encima... nos dieron su apoyo, después de tanta distancia que teníamos.

V: Claro, Emmanuel dijo que ya era difícil llevar a cofradía de... [del Crist Jacent].

B: Y las camareras [el grup de cambreres de la Verge].

V: Y las camareras (...) Pero bueno, el sabe porque le habrá dicho, ¿no? Cada uno tiene su opinión e es respetable, no, pero nosotros fuimos adelante y que sea lo que Dios quiera, ¿no? En este caso.

B: Cueste más o cueste menos, pero...

[Más conversa sobre el futur de l' associació].

V: Y eso, que... que participamos, bueno, intentamos primero o recuperar, mantener lo que hay, y si podemos recuperar algo, pues bienvenido sea, y si no, pues, se ha intentado, ¿no?

E: Es que... pero es mi opinión, ¿éh? Decidme si pensáis igual o no... tenemos dos problemas en esta situación: por una parte que estas dos iglesias de Ibi no están unificadas de ninguna manera, que es lo que está intentando combatirse ahora pero... no están unificadas, no hay ningún proyecto común. Ni un proyecto común que involucre a Ibi (...) y por otro lado, también tenemos el problema que las ermitas no son... antes sí, hasta el siglo XX o así (...) mitad de siglo eran de las parroquias, pero ahora ya no. Y además, ahora se ha apropiado o el puebolo o los barrios, o la gente, de las (...) ermitas.

V: Nosotros tenemos entendido que las ermitas estaban en el suelo, prácticamente (...) no había dinero para mantenerlas. La Iglesia no tenía para mantenerlas. Entonces, ¿qué hizo la Iglesia? Dárselas al Ayuntamiento igual que ha pasado en muchas poblaciones.

B: Y está pasando en la actualidad.

V: Y... de hecho tengo entendido que han estado a punto en la población de aquí de Tibi... han estado a punto de poner la ermita de la Santa [es refereix a l' Ermita de Santa Maria Magdalena] a nombre del Ayuntamiento porque no había subvención y la Parroquia no podía, eh... permitirse esos gastos para a la ermita. Estuvieron a punto de ponerla, pero se ve que ha habido una subvención a último hora.

B: Es un comentario como otro, sin más. Creo que las iglesias de Ibi no han estado nunca unificadas y... y nunca van a estar unificadas. Es mi sensación, y es lo que veo.

V: No lo sabemos.

B: No lo sé pero...

V: Están intentándolo.

B:...el camino que van.

E: Pero es que es algo social también. Como que la Transfiguración, que es la original, ha estado más asociada la gente de Ibi, *la gent del poble*, y luego vino la de Santiago, que es más a los «extranjeros», a los «castellanos» que han venido después. (...) Empezando ya por ahí...

B: Eso es un problema no de parroquias, sino la gente del pueblo. (...) Entonces eso va a ser, combatir contra eso, va a ser muy complicado, muy complicado. Yo, al ser *castellana*, que yo lo reconozco, que soy *castellana*, se me fue muy complicado ser camarera de la Virgen; tres años después, me tuvieron que buscar. Es muy complicado. Pero, no imposible. Pero lo veo... el tema de las parroquias lo veo muy, muy difícil. Muy difícil.

V: Un poquito.

B: De hecho... Tú lo sabes, que cuando tuvimos que buscar un coro, el coro de la Transfiguración no dijeron que no, entonces ya tuvimos un problema ahí, siendo (...) un coro del pueblo. (...) Pero bueno. [Es refereix a que, quan la missa de Sant Miquel acomença a tindre cor, es contacta amb el cor parroquial de Santiago Apóstol.]

V: Luego, algunos miembros coro nos preguntaron por qué...

B: Y no sabían nada,

V: Y no sabían nada, quizá... pues no se lo que ha pasado ahí.

[Conversa sobre el cor.]

V: Exactamente. Yo recuerdo que una vez, estando a Don Enrique Abad de vicario en la Transfiguración, él vino a hacer una misa de San Miguel. Y vio a tanta gente que incluso a mí me dijo, aquí deberían de hacer dos misas, deberíamos de hacer dos. Una ahora [a les 11] y otra las 12.

B: Pero si no hay curas.

V: No, no. Él quiso hacerlo. Él quiso hacerlo. (...) Pero al final ya, no... a ver si el año que viene. Pero ya se ve que se fue a Santiago, ya tenía más cosas, ¿no? Y al final no se hizo. Pero él me propuso de hacer dos misas en San Miguel.

B: Eso se lo dices a los curas de ahora y te mandan a... a pasear. (...)

V: (...) que sí que parece que a él [D. Enrique Abad] le guste todo, todo el tema este, de las romerías y tal. Son patronos también de Ibi. (...) San Miguel es otro patrón, Santa Lucía también. Hay muchos patronos que tiene Ibi y la población desconoce. (...) O sea, San Blas es otro patrón y no lo sabe nadie. O San Roque.

E: Y San Blas se celebraba antes bastante. (...) Mi tía se acuerda de la misa de San Blas.

V: Aquí tenemos una imagen preciosa de San Blas, que es de talla. Y le propusimos al párroco de la transfiguración, Pepe Toni, de bajarlo para que presidiera el día este, el día de San Blas y no quiso. Dijo que había poca devoción y que no quería el santo. La verdad es que, poca devoción, y si te vas quitando protagonismo, pues menos habrá. Eso pienso yo. Pero bueno, él sabrá el porqué.

B: Me abstengo de comentarios.

V: Él sabrá el porqué, yo no lo digo nada. (...)

E: (...) Bueno, si nos ponemos a hablar... sacaremos muchas, pero ¿qué necesidades creéis que tienen las ermitas de Ibi? Bueno, ya lo estamos hablando, pero quiero decir. ¿Qué necesidades... (...)? Claro, el motivo por el que al final estáis con esta asociación.

B: Bueno, primero, necesitamos gente con ganas de participar en las actividades que hacemos. Eso uno. Y que se involucre con la asociación. No solamente, sí, que están bien, que sí, yo soy de la directiva, yo soy de colaboradora (...). Pero a la hora de la verdad, cuando vamos a decir: «Vamos a hacer una actividad», todo el mundo se echa... a correr. Pero bueno. Eso uno.

»Y luego, otra (...) es colaboración del Ayuntamiento, de la entidad, de la administración local. La colaboración es mínima, por no decir ninguna. (...) Mínima.

V: Aún no tenemos subvención. Con subvención haríamos cosas.

B: Pides agua para que te la suban, no te la suben. Pides que te tiren unas bolsas de basura.

V: No es criticar, es porque es la verdad, al menos lo que hay.

B: Pides que te bajen unas bolsas de basura que vaciamos arriba los tractos de la mierda de los demás, hablando mal y pronto.

V: Bueno, había mucha basura, sí.

B: Y me la tuve que bajar yo, entonces... es un mínimo, una colaboración mínima.

V: La restauración de las campanas, ¿no?

B: Sí, pero bueno, que no es un comentario que es sin más.

[Más comentarios sobre les necessitats de l' ermita de Santa Llúcia: restauració i preservació de les robes antigues de l' imatge, restauració de l' edificació trasera d' origen àrab, tapar humitats...]

V: (...) bueno, hay muchas cosas que... que tenemos una lista ahí. Cuanto más tarde se hace una cosa, más se estropea y más cuesta. Lo mismo las campanas. Queremos recuperar toques que se hacían antes, antiguos. Aquí no vas a subir a hacerlos todos los días, porque todo el mundo tiene trabajo, tiene cosas que hacer aparte de esto. Pero sí poner un pequeño ordenador, programarlas, y hacer que hagan los toques del ángelus, diarios, y algún que otro toque más que se pueda programar.

[Más comentarios sobre les campanes de Santa Llúcia.]

V: (...) No sé. A lo mejor hay gente que piensa que eso es una tontería, pero... (...) Los pueblos hacen tradición con todo esto. Claro. Es igual que se quitan las fallas de Valencia, pero no tienen ninguno. No sé, es algo elemental, la pólvora. Es algo que se ha hecho toda la vida. (...) Y se puede mejorar, pero intentar no quitarlo. Pues todo lo mismo. Es que todo se hace pueblo. Entre todo se hacen fiestas, se hace pueblo, se hace más estar en comunidad, quizás.

E: Y sobre la ermita de San Miguel, ¿qué puedes decir? Que estamos hablando aquí desde Santa Lucía... (riu)

V: Bueno, para mí, siempre he estado yo allí, para mí, en mi casa. Sí, ¿no? Para mí, quizás que sea la más importante. En verdad, le he tenido mucho cariño a esa ermita de San Miguel, al santo y a todo, a sus fiestas, romerías... Y hemos intentado que lo poco que había, que se hiciera más grande.

»Allí no había luz, ¿eh? Pues... intentamos poner luz, ahora sí que hay luz. Por lo menos ya, la lámpara ya tiene luz. Las capillas iluminadas...

E: Y pintadas también, que estaban hechas polvo.

V: Pintadas, falta pintar, falta pintar más.

B: Falta una... una limpiecita a fondo.

V: Faltan muchas cosas, ¿no? El santo se restauró en el 2017; estaba hecho polvo, tenía muchas grietas —claro, de tocarlo mucho. Una imagen, cuanto menos lo toques, mejor.

B: Las abuelas, que se flipan dándole *besicos*.

E: Pues está muy bien. (...)

V: Y eso fue una alegría, mucha alegría para mucha gente, pero por lo menos para mí, que he estado cuidando de él muchos años. Y fue una alegría muy grande verlo restaurado y muy bonito, la verdad.

E: Y los dos ángeles de los lados también.

V: Los dos ángeles no están restaurados.

E: No están restaurados.

V: Se necesita restaurarlos y ponerlos bonitos. Igual que los de las capillas. Eh... hay mucha gente que ha donado cuadros, ¿no?

B: Cuadros, imágenes...

V: Imágenes. Hasta hace poco hemos tenido la imagen de San Pascual, preciosa, que le pusimos a la segunda capilla, mirando hacia aquí, ¿no? [Indica a la seua izquierda] Desde la izquierda. Sí. Y a San Roque. San Roque también es un santo muy bonito, que lo hemos puesto ahí al lado de San Miguel por ahora. Por ahora está ahí. Aunque en un futuro quisiéramos, ya que... el día 29 de septiembre se celebra San Miguel, también se celebra San Gabriel y San Rafael.

» (...) Nos gustaría en el futuro comprar dos imágenes de San Gabriel y San Rafael para ponerlos a los lados de San Miguel. (...) Nos gustaría hacer eso. Y... claro, todo eso, pues, conlleva tiempo, dinero, sacrificio... y que la gente también colabore, sobre todo el Ayuntamiento, que nos mire más. Claro. Que también todas las asociaciones son importantes, ¿no? Bueno... nosotros creo que tampoco somos más o menos.

E: No deberíais. ¿[Y] En respecto a la fiesta de San Miguel?

V: Pues... para mí se queda corta aún, ¿no? Yo creo que debería también...

B: La verdad es que, desde que empezamos en el 2013 con los ocho costaleros en la romería tanto bajada y subida a hombros de la imagen de San Miguel, eh... el poder recuperar poco a poco esa tradición y esa romería, pues... se queda, como dice Víctor, muy corta. Muy, muy corta. Porque... hasta... llevamos dos años haciéndolo, que nos quedamos a comer el día de la romería allí en la puerta de la ermita, y parece que vayan... encendiéndose la bombilla a la gente de que, por la tarde la reunita siga abierta; y sigue subiendo.

E: Este año fue así, que había mucha gente y se quedaron un montón. Vino un montón de familias con niños pequeños y todo. Sí, sí. Hacía mucho tiempo que no lo veía así.

V: A mí... nos gusta que vean quizá los lampadarios de... pedir, porque la gente aún tiene devoción, ¿no? Sí. Yo creo que en el fondo de su corazón aún le queda esa devoción hacia San Miguel. O hacia Dios, ¿no?, en general.

B: De hecho empezamos con una donación hace 12 o 13 años con 30 velitas. (...) Sí. Y este año nos ha faltado sitio para poner velas. Yo decía, digo, Señor mío, ¿dónde metemos tanta vela? Y la verdad es que la gente parece que le llame, que venga, que ponga... con el buzón que hemos puesto de peticiones. Entonces...

V: A la gente le cuesta venir, ¿no? Le cuesta.

B: Le cuesta. Pero cuando viene...

V: Pero cuando viene parece que se sientan a gusto y se sientan bien. Yo a mí me gustaría hacerle por lo menos, si no una novena, por lo menos un triduo a San Miguel, ¿no? Hacerle tres días de misa allí en la ermita. Pero eso no depende de mí, eso depende de los sacerdotes. Y los sacerdotes... no están por la labor de hacerla, sinceramente.

» (...) Pero me gustaría que se hicieran más actos religiosos, ¿no? Hicimos también alguna cosa cultural, ¿no? Este año. Sí. El año pasado hicimos un... Sí, hicimos... Un *eso* de poesías de Fina Martínez.

B: Sí. Varios rosarios con el órgano [es refereixen a un harmònim que van portar ells a l' ermita. La de Santa Llúcia també en té un]. Que tú los tocaste. (...) Y con el órgano queda más solemne, más bonito. Nosotros queremos hacer cosas grandes (...) Tampoco que sea una obsesión, pero sí dentro de lo que marca la solemnidad.

B: En gran medida.

E: Ese órgano que habéis traído vosotros también, por cierto.

V: Sí. Lo adquirimos.

E: Un órgano armonio.

V: Lo adquirimos...

B: Creíamos que había uno y...

V: Ahora parece que creo que están reparándolo. Sí. Porque no funcionaba y no sabemos si es de la humedad o... no sabemos de lo que es.

B: No sabemos exactamente qué es.

E: Porque... a ver, para aclararme yo, para poder ponerlo bien, entonces, la cronología de la fiesta de San Miguel... mira: Anguiz habla de que se hacía... lo que se hace ahora, es decir, una romería —eso hablamos de mediados del siglo XX o... incluso ya para los años '80, que es cuando Anguiz escribe sus libros, Antonio Anguiz me refiero—, y habla de que se hacía una romería, subiendo al santo, una misa allí, y luego almuerzo ahí alrededor, bailes también alrededor.

B: Eso de los bailes, yo no lo tengo muy claro.

V: Los bailes no lo sé pero juegos... (...) la gente se juntaba como si fuera un día de domingo de resurrección, ¿no?

B: De familias, de amigos.

V: Vamos, un día de hermandad, ¿no? como se suele decir, (...) una buena romería, una buena misa, en el ron santo y todos reunidos.

B: Incluso sube la charanga con el santo, se hace la misa, y luego la gente se va a almorzar.

V: Coca en oli. (...) Y después, más tarde, hacen una sardinada que... bueno, colabora la asociación de vecinos, la sardinada (...) y también...

B: Y algún juego para los más pequeños, que les dan chucherías. Antes se daban animalitos, pero hoy dan chucherías...

V: Antes daban un pollo, un conejo...

B: Y creo que daban un chorizo.

V: Pero ahora, como están las cosas como están, ahora dan chucherías, chorizos y bueno.

B: Creo que les siguen dando chorizo.

V: Sí. Nosotros es que, como permanecemos toda la mañana allí, en la ermita...

B: En la ermita... Nosotros rezamos el ángelus.

B: Sí. Eso nos hacía, ahora sí se hace. Hemos puesto el ángelus para que se rece al mediodía...

B: Incluso alguien pregunta por la historia de la ermita y... y se suele contar a los pocos interesados que...

V: Pero la cuestión es que se haga un día bonito, que la gente esté contenta, que le guste, que participe...

V: Claro, porque hasta 2013 que empezáis a recuperar cosas, se había reducido la fiesta a la misa y...

V: Sí, se hacía la misa... yo recuerdo que se hacía la misa... (...) Cerraban y ya se acabó.

B: Incluso nosotros añadimos en el 2011 la jornada de puertas abiertas. Se (...) sigue haciendo el domingo anterior. Porque, eh... abrir solamente la ermita el día de San Miguel, pues no era...

V: (...) Entonces queremos abrirla más, queremos, el día de su fiesta, que se luzca más San Miguel y que venga la gente y que le pida y que esté allí. Entonces decidimos abrir la ermita más. Aparte de las fiestas del año, en septiembre, que es San Miguel, pues, una semana antes, por lo menos, que vengan, que se enciendan sus velitas, que hagan sus oraciones su... lo que quieran. Pedirle al santo, al arcángel.

»Pues, estamos todo el día allí, hacemos una comida, hacemos un rosario solemne y... si quiere quedarse alguien a comer, se puede quedar. Pero la única condición que ponemos es que vengan con su comida y su bebida. (...)

B: Damos degustación de vino (...) Y rollo de vino.

V: Aunque...

B: Con la pandemia no pudimos hacer...

V: A veces hemos ido a visitar la ermita de San José, que es la de Villena... [Explica sobre la Associació de l'ermita de San José de Villena].

B: Nos han dado alguna idea. Nos han dado alguna idea para hacer. Pero para San Miguel es un poco complicado.

V: Para San Miguel o para Santa Lucía. Habría que estudiarlo de alguna manera.

B: Hay que estudiarlo.

V: Nos han dado alguna idea para hacer, para que podamos recaudar más fondos para las ermitas. Para lo que haga falta. Pero, bueno... Poco a poco... Nos hace falta eso.

V: Más gente que esté con nosotros y que se interese. (...) Somos poquitos, pero... Yo, cuando

creamos la asociación (...) de momento íbamos a por San Miguel. Sólo por San Miguel. Pero una persona dijo, ya que estáis cogiendo todas las ermitas. «¿No va a ser mucho trabajo..?».

»Porque Santa Lucía sí tiene sus encargadas, pero solo se encargan para los Santos Médicos y para Santa Lucía. Y el resto del año casi que ni vienen. Pero claro, cuando fallen esas personas... (...) ¿Quién va a estar? Nosotros respetamos todas las decisiones de estas mujeres, porque toda la vida las han hecho. Igual que me respetan a mí en San Miguel. Los encargados no se tocan. Desde el principio lo dijimos. Pues, hasta que estas personas necesiten ayuda estamos nosotros. Estamos en todo lo que podamos. Igual que yo, ¿no? Pero hasta que ellas quieran estar. Sé que actualmente hay una cofradía de Santa Lucía, pero no aparece en ningún sitio. Digamos que está ilegal. No está legalizado. Ellos dicen «cofradía» por decirlo.

E: No oficial (riu).

V: No está oficial. Eso. No está oficial. Nosotros queríamos hacer una cosa más o menos esa. Como una especie de cofradía de San Miguel. (...)Y legalizar esta. Pero al ponernos tantas trabas (...) Está civil, pero se puede hacer cosas. Que es lo mismo. Yo digo que es civil, pero religiosa también. Porque también son dos ermitas. (...) Son edificios religiosos. Aunque sean del Ayuntamiento, da igual. ¿Cuántas ermitas de muchos pueblos son de propiedad del Ayuntamiento. Y está la patrona o el padrón ahí. (...) Tiene que dar un poco igual. Depende para quién, ¿no? Pero para mí da un poco igual. Porque están consagradas. Se puede hacer misa. La única desacralizada que hay es la de San Vicente, por ahora, porque es una sala de exposiciones. Ahí sí que es verdad que ni el santo pinta nada ahí.

[Más comentarís sobre l' ermita de Sant Vicent d' Ibi, que està desacralitzada.]

E: Y en San Miguel había retablo, pero ya no.

V: Se supone que había un retablo. En Santa Lucía había uno precioso, que hay imágenes en internet del retablo de Santa Lucía. Sí. Lo que pasa es que eso fue saqueado y quemado en la guerra. En la Guerra Civil. Desgraciadamente, hay una versión de una persona mayor que hace muchos años... Supongo que ya habrá fallecido.

[Explica un record d' una persona major sobre la crema d' imatges i articles religiosos durant la Guerra Civil a Ibi.]

E: Y quería preguntaros, tengo curiosidad, sobre... Antes estabas hablando de la casa de ermitaño que tenía San Miguel.

V: Sí.

E: Sí. Que ya no está tampoco.

V: Ya no está.

B: Eh... ahí vivieron todos los ermitaños, que los ermitaños los ponía el Ayuntamiento; eh, cuando se hacían mayores, daban su baja. Entonces el Ayuntamiento sacaba la plaza, por decirlo de alguna forma, y nombraban a un señor que se encargaba de eso. Dada la casualidad que (...) hubo una familia, los padres —que tenían el kiosco de la glorieta de España [un local present en una glorieta d' Ibi que també és propietat de l' Ajuntament i funciona per concessions]— esos hombres estuvieron viviendo en la ermita. ¡Justamente en el coro de la ermita! (...) Porque, la casa del ermitaño, la iban a restaurar, subieron los materiales, pero nunca llegaron a restaurarla. Entonces, por lo que nos

cuenta una de las hijas, la más mayor, que su hermana nació allí. (...) Que lo que es la sacristía era la cocina de ellos. Ellos sí que hicieron la ventanita de la sacristía.

V: La actual.

B: La única en la sacristía. Y que ellos ya se tuvieron que bajar al pueblo porque ya no podían estar allí. Por el frío, por...

V: Por falta de todo.

E: Estar durmiendo en el... Es que me los imagino ahí. ¿Subían al coro y dormían ahí? (...) Es como estar en la intemperie, prácticamente.

B: Todo en el coro. Entonces tuvieron que bajarse al pueblo.

V: Estaban esperando a que rehicieran... pero al no rehacerla, no sé por qué, tuvieron que bajarse al pueblo. Craso error, porque debieron rehacer...

B: De hecho...

V: Hay gente mayor que decía que esa casa era muy pequeñita.

B: Era pequeña, pero bien arreglada. De hecho, ellos se vinieron a vivir al pueblo y el padre se compró la casetita que va de camino a la ermita de San Miguel, en la que se pasa, esa casetilla con los terrenos. Cuando el hombre... se hizo mayor y los hijos ya (...) no querían subir ahí, la vendió al Ayuntamiento. Para que el Ayuntamiento se hiciera cargo para los días de la fiesta. Pero (...) dejaron ahí un guardián, por decirlo de alguna forma, y se ha adueñado de la casa después de 40 años. Pero bueno...

E: Ya, historias. (...) ¿Y eso hablamos del año? ¿Cuándo están viendo ahí todavía? 70 y...

b: ...cinco o...

V: ¿Cuántos años tendrá ella, la mujer? Muchos años, muchos.

B: Raquel creo que tiene cincuenta.

V: No, más años. La Raquel estuvo mal y se casó.

V: Tienen unos setenta años. Sí. Por lo menos, o más. Por lo menos 70 largos.

E: (...) Está en el año 50 y algo.

B: Como mucho, hasta los años 70.

V: Yo creo que después de eso, pues se abandonó la ermita ya del todo. Después de aquello ya se acabó. Y tapiaron hasta la puerta y tal, para que no entraran. Pero aún así, la rompían y... Y se colaban, hacían fuego, hacían todo.

B: Conozco gente que sus hijos decían: «Mamá, hemos subido a San Miguel a hacer fuego.»

B: Incluso mi padre, cuando era pequeño, con los amigos se subían al tejado, tocaban la campana

que estaba abierto y abandonando.

V: Y se bajaban. Y todo lleno de grafitis.

B: Con el peligro que había, porque aquello estaba todo desolado. Y lleno de grafitis.

V: Lleno de grafitos, ¿no? hechos de fuego. Y bueno, estaba la pobre ermita. Claro. Igual que aquí, aquí igual. Santa Lucía es lo mismo.

E: Sí, eso lo he visto yo también. Y luego, la restauración de la ermita, bueno, sobre todo el camino. ¿Es el 81, 80 y por ahí?

B: Sí. Después de Santa Lucía.

V: Creo que era el 81. (...) arreglaron un poco el camino.

E: Claro, con la ermita tapiada no harían ni la fiesta, ni la misa, ni nada. Y luego en el 80 y algo la recuperan.

V: Sí. (...) Ya Salvador Miró [un alcalde que va haver—hi a Ibi en la dècada de 1980] fue el que... primero vino a por esta y en los años 80...

E: El alcalde Salvador. Que era muy amigo de Bartolí, precisamente. No sé si lo habréis visto, pero en los libros de fiestas, que, cuando fuimos tú y yo...

B: Creo que sí.

E: Sí, el año que murió Bartolí, en el 94 o por ahí [en el 1993, de fet], le dedicó un artículo Salvador Miró. Una foto que se había hecho con él y todo.

B: Sí, en el libro de fiestas.

V: Pues Salvador quiso retomar las fiestas de Santa Lucía y de...

E: Igual Salvador sí que sabía de dónde era el himno. Incluso, posiblemente, la hija de Salvador Miró, posiblemente, sepa algo.

[Beatriz explica qui és aquesta dona, Cristina, i decideix preguntar—li sobre l' himne si la veu.]

V: Salvador dice que siempre decía que San Miguel era la ermita, la hermana pobre.

B: Santa Lucía era la rica y la otra era la pobre.

V: La hermana pobre, que era la otra ermita. Palabras de él. Y... la restauró también. Pero ésta quizá estaba mejor acondicionada. Ésta tenía luz, aquella ya no tenía nada. Hasta hace poco.

»Pues sí, al tiempo de estar yo allí, hablé con Maite Parra, la alcaldesa. Hablé con ella y yo: «No tenemos luz allí, a ver si nos la ponen», y nos la puso. Igual que la campana. La campana... todo el mundo la tocaba, y se quemaban las manos, aquello estaba para engrasar, la madera estaba muy mal, estaba a punto de caer... (...) tuve que hablar con todos los consejales posibles. Y al final, después de varios intentos, querían ponerla, aunque yo me opuse, tuve que correr, porque querían poner un hierro atravesado y la campana colgando. Digo, eso no es la tradición de esa ermita. La

campana voltea, no está para así tocarla así. Entonces ya los concejales, el que correspondiera, yo creo que fue o Ana Sarabia o Miguel Ángel Agüera. Ya vinieron los de Valencia, de Rafael Buñol, Mancruz, una empresa de campanas. Y se la llevaron. La restauraron, (...) limpiaron el bronce. Ahora está otra vez oscura, pero vino doradita, me acuerdo yo. Vino como si fuera oro.

»Le cambiaron el badajo, le cambiaron la madera, le pusieron un motor... eso fue en el 2006. Desde entonces hasta ahora no ha tenido ninguna revisión ni nada, pero... queremos que le pongan un martillo eléctrico también y un cuadro en condiciones para los toques que antiguamente se hacían, como el ángelus diario y algún otro toque que se hacía, y programarlo todo en el ordenador.

[Esmenta novament la necessitat de posar una mecanització en la campana de Santa Llúcia.]

E: (...) ahora es que ya es la última parte de la entrevista, haceros preguntas sobre el himno.

V: ¿El himno? Sí.

V: Muy bien. Vale, pues entonces, ya me estáis hablando de ello, pero aquí hay constancia. ¿Cómo llegáis a encontrar, o dónde os viene la inspiración, del himno? Me estábais explicando antes ya, pero dime.

V: El himno yo recuerdo desde pequeñito que mi tía llevaba los folios, estos son los antiguos. Estos son los antiguos. [Es graven amb la càmera] Y no sé si eran las mujeres quienes hacían las fotocopias, o la asociación de vecinos, o la iglesia, no lo sé. El hecho es que venían poquitos papelitos de estos, los repartíamos, y... al final de la misa de campaña —aunque no recuerdo bien, cuando era más pequeño sí se cantaba en la misa de campaña—, pero siempre se cantaba en la ermita. El himno siempre después de la misa se cantaba en la ermita. Y siempre la cantaban las mujeres del barrio que se lo sabían, las mujeres de Ibi, las de toda la vida. Y ellas, pues, dice que la aprendían en la doctrina, o sea, en el catecismo. Y la aprendían de José Bartolí, el cura párroco que había antes. (...)

»Ellas, cuando iban a visitar la ermita o algo, siempre, cuando bajaban, lo cantaban. Mientras bajaban de la ermita. Y siempre lo tataban o lo cantaban. Y, cada vez que tenían catecismo, también lo cantaban. A mí me lo enseñó Tere Agulló, una persona que es ya bastante mayor, que aún le digo que si se acuerda del himno, y le cuesta recordarlo, pero fue ella quien me lo enseñó a cantarlo correctamente.

»Muchas mujeres lo cantaban, pero ¿qué pasa? Que... se han ido haciendo mayores, han ido falleciendo, y cada vez...

B: Queda menos gente.

V: Queda menos gente para cantarlo.

B: La verdad es que el tonito del himno es complicado.

V: Sí, el tonito es complicado. Pero, el himno, al ser tan cortito, pues...

B: No podías darle...

V: Quizás no puedes darle otro ritmo, ni otro... (...) Yo siempre he querido buscar a alguien que le diera ese tono o esa música que le correspondiera. Porque no se han encontrado ni partituras, ni nada. Sí que se han encontrado los gozos, pero de otras poblaciones. O de Lliria. (...) También tiene

sus gozos, pero aquí no hay gozos.

V: Aquí hay un himno, pequeñito, que puede ser que fuera una poesía o algo dedicado a San Miguel, que Bartoli hizo, y que él mismo, por otros himnos o por otras cosas, le sacara el tono a este himno. Y fue quien lo hizo aprender a todos los... los chiquillos, ¿no?, de aquella época, para que lo aprendieran y lo cantaran a favor de que San Miguel los protegiera de todo mal. Y este himno se estaba perdiendo hasta el punto de que, cogí una hoja —entonces los ordenadores eran antiguos—, los copié, los copié todo para que no se perdiera, y a medida de eso he ido haciendo yo fotocopias.

E: (...) También hicisteis la grabación a Fina Bernabeu.

V: Bueno, antes de eso, el cura párroco que había, Don Jesús Franco, me pidió a mí una hoja del himno porque hizo...

B: Una novena [és a dir, una sèrie de misses els nou dies previs a la missa major del Sant].

V: Una novena a San Miguel, que era esta. [L' ensenyan a la càmera]. Entonces, la... la conclusión de cada día de novena era rezar o cantar el himno de San Miguel.

B: Que está ahí. (...)

E: ¿Y hablamos del año 2000 y pico?

V: Pues quizá por el año 2000, 2001, 2002, por ahí. Sí, más o menos. O quizá antes, 1990 y algo.

B: Al no poder realizar este tríptico, pues no hacen fotocopias y para que no se [em]borrone...

V: Todo eso lo hizo él. Hizo el Santo Rosario, las letanías... todo lo hizo él.

B: Para que no se borronaro esto del principio del original, para que no se pasaran las letras con tanta fotocopia... se pasó a esta novena. Que es mucho más sencilla, es lo mismo, lo que pasa es que no tiene el Santo Rosario. (...) Pero sí el ángelus. Quitamos el rosario y pusimos el ángelus.

E: Y el himno también lo tenéis por ahí.

B: Y el himno lo tenemos aquí abajo.

V: Está todo explicado.

B: Está todo explicado. Cada día, pues, tienes...

V: (...) La oración inicial es lo que más...

B: Lo que se reza todos los días.

V: Lo que se reza es lo que... Lo que va variando cada día. Todo lo demás es lo mismo. Pero es sencillito también. (...) Para que cada uno lo rece en su intimidad. (...) Aunque, siempre he pensado también, como he dicho antes, que se debería hacer la novena entera o como mínimo... tres días. (...)

»Y después, pasamos el himno a estos folios. [Ensenya a càmera el paper.]

B: (...) Y luego este se lo pasamos al ayuntamiento y lo hizo a color. Que es ese.

V: Sí, es ese de ahí. ¿Ves que está a color? [L' ensenyen a càmera, està en un tauler de la paret.]

E: Sí, que es el que tengo yo.

B: (...) Que es el que tienes tú. Ese. Y luego, claro, nosotros...

V: Entonces lo teníamos para que no se perdiera.

B: Antes de crear la asociación quisimos hacer unas estampas de San Miguel. (...)Y como no sabíamos exactamente qué poner en el reverso (...) Pusimos el himno de San Miguel. (...) Y aparte, por lo que creemos, San Miguel ha hecho una especie de... milagro, por decirlo de alguna forma. Aquí hay, en Ibi, hay un niño con un problema de discapacidad, y no podía dormir por las noches. Tenía mucho miedo, lloraba, lloraba, lloraba. Y dio la casualidad que uno de los párrocos que actualmente tenemos, le dimos unas pocas estampas, y le dijo, «Mira, San Miguel es el protector del mal y...»

V: «...él te va a proteger de los malos sueños. Él te va a proteger del miedo que tengas. Lo único que tienes que hacer es leerte el himno de San Miguel que viene por detrás.»

B: Él se lo lee. Se lo sabe mejor que yo. Y se lo sabe de memoria. Se lo sabe mejor que yo y llevo 14 años cantando el himno —cuando tengo que cantarlo. (...) Lo lee, lo recita.

V: Aquí se le acaba el miedo y no puede dormir sin la estampita toda la noche.

B: Se lo lleva a los viajes, se lo lleva a todos los lados porque es el protector suyo.

[L' entrevistador explica com a Sant Miquel se li atribueix la protecció dels xiquets també popularment.]

V: Te buscamos a ti para... bueno, a vosotros, ¿no? [Al cor parroquial de Santiago Apóstol] A ver si le podéis poner música.

E: Eso es.

V: Eso es lo que me ha faltado.

B:Lo más complicado.

V: Es complicado porque siempre he querido buscar a alguien que supiera de música para ver si... tenía la oportunidad de, entre ese tono que tiene, y todo eso, sacarle una música. Casi todos los libros tienen música, pero este no. (...) Sé que cuesta mucho, pero la sacaste y creo que la cantásteis en el 2019. Por primera vez. Estoy casi seguro, sí.

E: Casi seguro, cien por cien, porque el 2018, si no recuerdo mal, es la primera vez que subimos el coro.

B: Sí, bueno, el 2017-2018. Sí.

V: La primera vez que subísteis...

E: Yo llevo en el coro desde el 2010.

V: Más, más tiempo, más. (...)

B: (...) ...yo calculo 2014-2015.

E: Estoy seguro que fue cuando yo tenía 20 años, 21 años. Por ahí, por ahí.

V: (...) No sé, no es lo mismo cantar o no cantar. Una celebración sin cantar, pues se queda... No sé, como un pasdtel sin azúcar, ¿no?

E: Sí, estoy de acuerdo.

V: Yo creo que cantar en todas las misas es importante, ¿no? El que canta, ora dos veces, dices San Agustín. Los cantos son muy importantes en una celebración eucarística, no sé... le dan más solemnidad, más, no sé, cantando quizá te concentras más en todo, en pedirle, en orar, en pedir, en, no sé, para mí, por lo menos. Y participa más la gente en la misa.

E: Participa más la gente en la misa. Porque, ¿cómo habéis visto que ha reaccionado la gente a esto?

V: ¿Cómo ha reaccionado?

E: Sí, a esto del himno. Porque, en el último... (...) en el vídeo sale gente ya cantándolo también.

V: En el 2019, por primera vez, yo creo que les gustó. (...) la gente le gustó.

B: Quizás la culpa fue, quizás nuestra, por no decir...

E: Sí, por no explicarlo.

B: Por no decir, «Callaros un momentito que se va a cantar el himno. (...) Callaros un momentito y estemos todos en silencio». Quizás sea el... (...) fallo, la falta de comunicación, quizás, o de organización en ese momento, de los nervios... Pero bueno, estuvo bastante bien. (...)

E: Bueno, es que aquí en Ibi también la gente como que no le tiene mucho apego a lo que es la cultura de Ibi.

V: Cuesta. Sí, cuesta.

E: No sé, pienso yo, eh...

V: No, es que cuesta para todos De hecho, a mí me llama la atención... Yo creo (...) lo digo, y no me gusta decirlo, pero mucha gente va a San Miguel... y mucha gente va por la coca.

B: De hecho... Y las extranjeras... (...) De hecho, yo lo veo aquí en Ibi. Diciendo del apego, por ejemplo, lo digo porque hace unos años y gracias a Juan Valls, que era concejal de fiestas y tradiciones, se recuperó la tradición de bajar y subir a San Miguel (...): «Vosotros feu lo que vos donde la gana». Ale, pues ya está.

V: Y también daban un poquito de dinero para las flores, y conseguimos que... los centros fueran más bonitos, porque daban muy poquito. (...) Entonces, él puso eso, lo de las flores, y se bajara al santo. (...) Era concejal de fiestas.

B: A lo que digo del apego (...) que igual que se recuperó la romería de San Miguel, él recuperó que se cantara el día del pregón de fiestas el himno de Ibi. También. Que repartió cuartillas del himno de Ibi y ya empezó la gente a cantarlo. De hecho, yo en el último acto institucional que se hizo en el Teatro Río, se cantó el himno de Ibi, y todo el mundo sentado, menos el capitán cristiano [de Moros i Cristians], que se levantó a cantarlo. O sea, la gente, la *gent del poble*, ¿es que no se sabe su himno?

V: No, porque no se cantaba.

E: Ni se canta, yo no me lo sé.

[Parlen més sobre l' himne d' Ibi.]

V: Ya no es el Ayuntamiento, son los colegios. (...) el ayuntamiento, por lo menos en un pueblo, yo miro más a la gente. (...)

B: Sí, pero el Ayuntamiento tiene que decirle a esos colegios de Ibi, desde chiquitines...: «Ahí, tenéis que inculcar las tradiciones y la historia de Ibi». Si no lo hacen, estamos perdidos.

E: Tal vez sí, pero no he visto pueblo donde se tenga menos interés por eso, por lo que dices. [Dóna més exemples sobre l' actitud dels pobles amb la seua pròpia cultura.]

B: Yo, de hecho, en el 2018, en el verano del 2018, mayo, junio, (...) al colegio, les dije —no tiene nada que ver— les dije a la Asociación de Vecinos [del Barri Sant Miquel], chicos, vamos a hacer un concurso de dibujos, que participe el colegio, a ver qué imagen tiene de la romería de San Miguel y el dibujo que gane de portada del libro. Me echaron a los lobos. (...) si no inculcamos a nuestros pequeños lo de Ibi, o lo de cualquier pueblo, apaga y vámonos.

V: (...) Pues bueno, estoy de acuerdo. Ibi, a comparación de otras poblaciones, que... que se preocupan... vas a Castalla y... viven para Castalla, sus tradiciones, sus fiestas, sus culturas... todo, lo promocionan y va toda la gente.

[Més conversa sobre les festes i tradicions a Ibi, i com col·laborar a que aquestes es posen en valor.]

V: (...) Pusimos como hicimos esta asociación. Todo por escrito. Y la pusimos en la cápsula del tiempo. De los Reyes Magos. Sí. Y pues está ahí también [es refereix a una càpsula soterrada en 2024 als peus de la coneguda estatua dels Reis Mags d' Ibi.]. Para la...

B: Para la historia.

V: Para la historia. (...) No sabemos si tendremos éxito. No lo sabemos. Bueno. Pero... Hay que intentarlo. Lo hemos intentado. Aunque luego nos digan que no se ha intentado.

B: De hecho, estamos escribiendo en casi todos los libros que nos dejan escribir. (...) En los Moros y Cristianos. En Semana Santa. (...) En Semana Santa. (...) En las fiestas de invierno... estamos intentando integrarnos poco a poco en todo eso. Porque claro, al ser nuevos es mucho más complicado acceder a todo eso.

V: Cuesta mucho.

B: Y mantener todo como manteniéndolo. (...) Y sin subvención. (...) Pero bueno.

V: (...) Esperemos que el próximo año tengamos... Si es que estamos (...).

E: (...) Pues se me ha quedado una pregunta. (...) Sí. ¿Qué me podéis contar? ¿O qué opináis? ¿Qué sabéis? En general, Sobre Bartolí. Don José.

B: Mmmm.

V: (Assenyalant a Beatriz) ¡Ella!

B: Era un hombre... Era un hombre con dos pares de cojones, hablando mal y pronto. Sí, porque daba opción a que todo el pueblo... acudiera a él, que participara... o sea, que daba opción a que el pueblo participara en las misas, y haciendo actividades y todo. Un hombre con carácter, que sabría, me imagino que sabría decir: «hasta aquí, ese es el límite»; pero que al fin y al cabo daba opción a la gente. Llegar a la gente.

V: Yo creo que ha impulsado mucho las tradiciones, las fiestas, lo que son las fiestas. (...)

E: Está la anécdota del año... 50, que estuvieron a punto de no hacer las fiestas de *Moros i Cristianos*. Y se fue a buscar el... Eso es.

B: Para que no se perdiera, entonces (...) yo creo que es una cosa que él dejaba de hacer, que dejaba que se hiciera, el curso habitual de las fiestas, de las cosas que se realizan en la iglesia, si le parecía algo bien o mal, lo diría y sacaría su carácter de vez en cuando, pero creo que él ha mantenido y ha dejado hacer al pueblo... y se ha dejado querer. (...) Que es a lo que me refiero; que se ha dejado querer, y que ha querido mantener, impulsar y educar a los más pequeños en las tradiciones. Si no, a santo de qué vamos a tener, vamos a estar hablando de este hombre en el 2025, y del Santo. Y del himno.

V: Yo creo que fue un nombre muy importante, y yo para mí que fue el que... la letra por lo menos se la sacó de su cabecita. (...)

E: Y la música no me extrañaría.

V: Y la música a lo mejor... De algún himno, de alguna cosa que a lo mejor entre eso, un poquito de esto y un poquito de aquello, lo que es el tono de lo que es el himno de San Miguel. (...) Él hizo esto más que de poesía, de versos, de San Miguel Arcángel, y luego le sacó ese tono.

E: Claro, es que por lo que me han contado, el de música no sabía ni papa, ni tampoco es alguien, lo que dijo don Enrique, no es alguien que inventara cosas. Pero yo, conociéndolo, digo, «Este vería que no había ningún himno de San Miguel, ninguna tradición de música de San Miguel». Y dijo: «Pues lo voy a hacer yo». (...)

B: Que, por ejemplo, San Pascual, si tiene sus... Sus gozos, ¿no? Sus gozos.

E: Que están ahí. Y que empiezas...

B: Pues esas cancioncillas... Pues la usan para todo.

V: Es muy popular de toda esta zona, ¿no? La usan para todo.

B: (...) La usan para los santos médicos, para San Pascual... Los gozos típicos de aquí. Y para la

aurora de Tibi. E incluso si nos ponemos así... (...) También se canta con ese tonillo. Pues a lo mejor el hombre dijo... [Víctor canta l' inici de l' aurora de Tibi] Pues en vez de decir... (...) En vez de sacar este mismo tono para el tono de San Miguel, vamos a darle una vuelta. Que sea *anormal*.

E: Puede ser.

B: Digo yo, no sé.

E: Me cuadra.

V: Porque ni siquiera hay gozos a San Miguel. (...) Se pueden copiar de otras poblaciones, pero... gozos propios no hay. (...) Lo de San Pascual creo que... Hay varios que... De Ibi creo que no son.

E: No, es que San Pascual también tiene mucha devoción. Pero igual que San Miguel. Tiene mucha devoción por todas partes.

B: Sí, pero (...) No hay. No hay. Entonces creo que el hombre pues se quiso sacar... Algo para que... Después de 20 años o 30 años... Después de haberse muerto... Hay alguien que se acuerde. Y diga...

V: Yo el himno me lo sé.

B: Pues yo me lo sé...

E: Yo me lo sé de vosotros. (...) Pero si no se os hubiese ocurrido... (...) Se estaría perdiendo ya. (...)

V: (...) hubiera habido alguna copia en el archivo.

E: En el archivo, no.

V: ¿Del actual himno? ¿El que cantamos? No hay.

E: Nada de San Miguel. Si es que yo le pregunté a Majete [l' arxivera] y me dijo nada de nada. Entonces los papelitos que traían estas mujeres, ¿no?

B: Y se recuperó por eso.

V: Y luego intenté yo sacar fotocopias y luego ya los guardé en el *diskette* del ordenador. Y hasta hoy. Que ahora hay por muchos sitios porque hicimos estampitas y todo. Y lo tenéis vosotros y ya se puede difundir tranquilamente. Yo creo que no se va a perder.

[Beatriz pregunta si hi han més preguntes.]

E: Ya está. ¡Ya está! Lo último. Sólo, si hay algo que no hayamos hablado y me queréis comentar.

V: Sí, aparecieron... hablando de los gozos y todo, aparecieron unos gozos... pero no de nosotros. Nos lo comentaron los de la Asociación de San José de Villena. ¿Te acuerdas?

B: De San José.

V: Que aparecieron unos gozos. (...) Ah, sí.

B: Pero aparecieron en...

V: Que se ve que se perdieron los gozos de San José —no los canto porque no saben...

B: No saben el tono.

V: Yo creo que el tono es del mismo.

B: Pero aparecieron en Italia o en Bulgaria...

V: Sí, un himno que era en honor al patriarca San José de Villena de la ermita. Y aparecieron allí.

B: En un país.

V: Y ellos, gracias a esa hoja, la mandaron a Villena. (...) Y gracias a esa copia, tienen los gozos... lo que pasa es que no lo cantan porque dicen que no... Dicen que, «Si conoces a alguien que los cante...». Pero esto es igual que los de los santos médicos. (...)

E: Igual el nuestro aparece en, yo que sé... Polonia, [Bòsnia—]Herzegovina o algo. ¿Quién sabe?

V: Lo mismo dije yo. A lo mejor este himno es de cualquier otro país. (...) Y apareció allí y ya está. Pero bueno, yo sigo pensando que fue este hombre que lo hizo.

E: Yo creo que también.

V: Hizo por lo menos la letra.

E: En el trabajo no puedo decirlo directamente porque no tengo pruebas. Pero tampoco tengo dudas. No hay dudas tampoco. Pues nada, ¡muchas gracias!

[S' acaba l' entrevista.]

Annex IV — Entrevista a Carlos Asensio

[Conversa per missatgeria instantània amb Carlos Asensio, historiador iberut de 23 anys, duta a terme el 5 de setembre de 2025 entre les 11:13 i les 13:49].

[L'entrevistador saluda a Asensio i s'identifica.]

5/9/25, 11:14 - Entrevistador: Tinc una cosa que parlar amb tu.

5/9/25, 11:14 - E: Sobre Sant Miquel.

5/9/25, 11:15 - Carlos: Hola Edu!

5/9/25, 11:15 - C: Dis-me.

5/9/25, 11:16 - E: Hehe.

5/9/25, 11:16 - E: No sé si hauràs sentit parlar d'un Himne que tenim a Sant Miquel.

5/9/25, 11:16 - E: Es canta en la festa que es fa tots els anys a l'ermita.

5/9/25, 11:49 - C: Sí, el conec.

5/9/25, 11:50 - C: Una volta entrevistant a una dona major me'l va cantar... i pensava que tenia una joia enregistrada... però vaig descobrir que l'himne és conegut per molta gent d'Ibi i que actualment el segueixen cantant en acabar la missa de la romeria.

5/9/25, 11:55 - E: Andaaa!!

5/9/25, 11:55 - E: Sí sí.

[En un àudio, l'entrevistador explica el context sobre el treball final i l'*Himno*.]

5/9/25, 12:14 - C: Oh, príncipe, oh príncipe, glorioooooo, Arcángel San Miguel!

5/9/25, 12:14 - E: Eeeixe.

5/9/25, 12:14 - E: Hahaha.

5/9/25, 12:14 - C: L'himne, com bé has dit, va ser escrit i fomentat pel retor Bartolí, que va ser el primer retor del franquisme en Ibi i que va deixar molta *huella*.

5/9/25, 12:17 - C: Ell va fer moltes coses, va reprendre la *hoja parroquial* de J. Vilanova [Joaquín Vilanova, beat que va ser vicari a Ibi], va escriure el auto sacramental de l'adoració dels reis mags, i com bé dius, va remodelar l'església, les noves capelles, i va decidir quins cultes fer en el poble i fomentar-los.

5/9/25, 12:17 - C: També ell va portar desde Castalla la Pregària a la Mare de Déu d'Ibi que es canta en totes les novenes durant la limosna [es refereix al *Salve a la Mare dels Desamparats*]... és un cant en valencià preciós.

5/9/25, 12:18 - E: Síii.

5/9/25, 12:18 - C: I sobre Sant Miquel, no sé d'ón trauria el himne, però sé que es va encarregar d'ensenyar-lo a tots els xiquets de catequesi, i fins no fa tant l'ensenyaven.

[Més conversa sobre la Novena i les dades que ha aportat l'historiador.]

5/9/25, 12:21 - C: Dis-me en què et puc ajudar... En veritat no sé molt més del himne... Caldria escoltar la gravació per veure si la dona diguera alguna cosa més.

[...]

5/9/25, 12:21 - E: En el que sàpigues o de l'ermita o d'eixa entrevista a la senyora.

5/9/25, 12:21 - E: Encara que m'estàs dient ja coses que no sabia, hehe.

5/9/25, 12:23 - C: De l'ermita???

[...]

5/9/25, 12:24 - C: És una ermita construïda al principi del segle XVIII... si no m'enganye després de la Guerra de Successió.

5/9/25, 12:25 - C: No tinc clar per què es declara a Sant Miquel patró d'Ibi en eixe moment. Crec que això no està investigat. Pot ser fora un culte instaurat des de dalt... Perquè abans d'això no hi han referències.

5/9/25, 12:26 - C: Sant Miquel en Alcoi era el patró protector dels teixidors, i en aquells moments en Ibi es cardava la llana com a indústria auxiliar per a Alcoi... No sé si poguera tindre relació.

5/9/25, 12:27 - C: L'ermita mai s'ha enderrocada. Sembla que als anys 30 es va abandonar. Contava amb una ermita, sagristia, coro, espadanya amb campana, casa de l'ermità i aljub.

5/9/25, 12:27 - C: Als anys 40 estava plena de pintades i pareixia que s'haguer fet foc per dins.

5/9/25, 12:28 - E: Ostres, què interessant.

5/9/25, 12:32 - E: Tinc més dades, per si t'interessen. Que jo sàpiga, l'únic que hi ha escrit sobre l'ermita és l'article que va fer Majete [l'arxivera d'Ibi] per a la revista de Moros i Cristians. És un tema molt interessant.

5/9/25, 12:32 - E: Mira.

[L'entrevistador explica les dades fins ara recollides per ell sobre l'ermita.]

5/9/25, 12:41 - E: En qualsevol cas...

5/9/25, 12:41 - E: T'importaria que et citara en el meu treball?

5/9/25, 12:41 - E: I, per supòsit, t'afegeixc als agraïments.

5/9/25, 12:41 - E: Pobre.

5/9/25, 13:00 - C: Interessant, tot el que has dit.

5/9/25, 13:00 - C: Durant els anys 30 la religiósitat va minvar, però el culte [en l'ermita] va continuar... Sembla que durant la guerra va ser saquejada.

5/9/25, 13:01 - E: Gràcies!

5/9/25, 13:02 - E: Síii.

5/9/25, 13:02 - E: Això és interessant; em van dir que S. Miquel va ser l'única ermita que no va ser saquejada.

5/9/25, 13:02 - C: Bartolí va retornar el culte, però la ermita va aguantar aixina de mal fins a 1979, quan el alcalde Salvador Miró va restaurar la ermita en el seu interior, tal i com la veem ara.

5/9/25, 13:02 - E: Però veient com estava fins a fa uns anys...

5/9/25, 13:02 - E: Síii.

5/9/25, 13:03 - E: Això té més sentit que l'història que tenia jo fins ara.

[...]

5/9/25, 13:07 - C: Sobre l'aljub... en efecte, es troba localitzat baix del pati de l'ermita aproximadament. La boca està tancada a posteriori. D'allí van traure una pedra que posa qua van fer l'aljub i que dona per tant, la cifra de erecció de l'ermita. Eixa pedra es troba als magatzems de

l'arxiu municipal.

5/9/25, 13:08 - C: L'ermita per dins estava pintada completament amb diferents colors. Sols queda hui un quadradadet xicotet.

5/9/25, 13:08 - C: Les dos capelles laterals tenien cultes devocionals a Ibi, i no recorde ara quins... Crec que un dels dos era una imatge de la Passió de Crist.

5/9/25, 13:08 - C: Clar, sense problema [a citar-lo al meu treball].

5/9/25, 13:09 - C: Molt bé, jaja.

5/9/25, 13:09 - C: Ho dubte [que es salvaren coses de l'ermita a la Guerra Civil]. Es va saquejar tot. T'ho ha dit una font fiable?

[L'entrevistador explica com el que diu el senyor Asensio no encaixa amb els testimonis recollits. Comenta també sobre si es va salvar alguna cosa de l'ermita de Santa Llúcia en la Guerra Civil. Comenta també sobre els bancs de Sant Miquel, que son notablement nous.]

5/9/25, 13:42 - C: No, no, Santa Llúcia la van desfer per complet.

5/9/25, 13:42 - C: Les dues ermites... També l'església central, que va ser utilitzada com a mercat durant la guerra.

5/9/25, 13:42 - C: I alguna ermita de masia també.

5/9/25, 13:42 - C: Els bancs que tu dius son molt moderns.

5/9/25, 13:43 - C: Possiblement no hi haguera bancs antigament... Les misses es farien de peu.

5/9/25, 13:48 - E: Així és, sí.

5/9/25, 13:48 - E: Ahhh.

5/9/25, 13:48 - E: Clar, com en Santa Llúcia hi han bancs "clàssics".

5/9/25, 13:48 - E: Cert, el vaig llegir.

5/9/25, 13:48 - E: És el que més em va sorprendre... precis seria.

5/9/25, 13:49 - E: Encara que hi hauria masies amb capelles prou ostentoses.

5/9/25, 13:49 - C: Sí, segur.

[...]

5/9/25, 18:11 - E: Moltíssimes gràcies!!!

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Andante (♩ = 107)

Veü

¡Oh prin - ci - pe, oh prin - ci - pe glo rio -

V. 4

so! Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - gue -

V. 8

el. Que con va - lor, que con - va - lor do - mi - nas

V. 12

al pér - fi - do Luz - bel, Luz - bel.

V. 16

So - bre _____ tus pe - que - ñue - los _____ os -

V. 20

ten - tas _____ tu po - der. ¡Ben - dí - ce -

V. 24

nos! _____ ¡Ben - dí - ce - nos! _____ ¡Ben - dí - ce - nos!

V. 28

¡Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - guel!

32 * * *

V. Au - xi - lio prés - ta - nos, pa - ra de -

36 * *

V. cir - "quien có - mo Dios." ¡Pa - ra de -

40 * *

V. cir, pa - ra de - cir! pa - ra de -

44 *

V. cir! ¡"Quien co - mo Dios, quien

48

V. co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios,

53 *

V. quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo - Dios"!

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Andante (♩ = 105-106)

Veü

¡Oh prin - ci pe, oh prin - ci pe glo - rio -

V.

sol. Glo - rio so Ar - cán - gel San Mi - gue -

V.

el. Que con va - lor, que con va - lor...

V.

...al pér - fi - do Luz - bel, Luz - bel.

V.

So - bre tus pe - que - ñue - los os -

V.


ten - tas tu po - der. ¡Ben - dí - ce -

V.

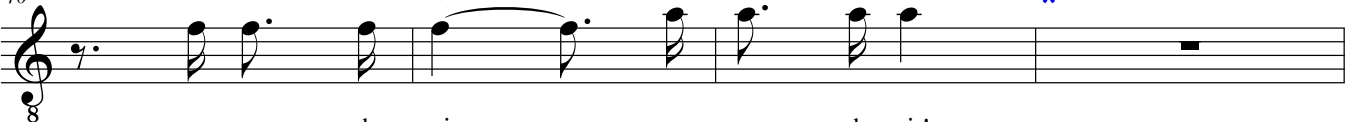
nos! ¡Ben dí - ce nos! ¡Ben - dí - ce - nos!

V.


¡Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - Guel!


32 *
 V. 
 Au - xi - li - o - pres - ta - nos pa - ra de -

36 *
 V. 
 cir - "quien co - mo Dios". ¡Pa - ra de - cir,

40 *
 V. 
 pa - ra de - cir, pa - ra de - cir!:

44
 V. 
 ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios"!

48
 V. 
 ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios", ¡"Quien co - mo Dios,

51 * (♩ = 70)
 V. 
 quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios"!

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Andante (♩ = 105-106)

8

Veü

¡Oh prin - ci pe, oh prin - ci pe glo - rio -

4

V.

sol. Glo - rio so Ar - cán - gel San Mi - gue -

8

V.

el. Que con va - lor, que con va - lor...

12

V.

...al pér - fi - do Luz - bel, Luz - bel.

16

V.

So - bre tus pe - que - ñue - los os -

20

V.

ten - tas tu po - der. ¡Ben - dí - ce -

24

V.

D'aquí endavant, la gravació està en una afinació lleugerament més baixa.

nos! ¡Ben dí - ce nos! ¡Ben - dí - ce - nos!

28

V.

¡Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - guel!

32

V.

 Au - xi - li - o - pres - ta - nos pa - ra de -

36

V.

 cir: "quien co - mo Dios". ¡Pa - ra de - cir,

40

V.

 pa - ra de - cir, pa - ra de - cir!

44

V.

 ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios!"

48

V.

 ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios!", ¡"Quien co - mo Dios,

51

V.

 quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios!"

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Secció A

Andante (♩ = 107)

Veü

4^aJ 2^aM 3^aM 6^aM

«Re b major»

4

2^aM 3^am 2^am 3^aA 3^aM 2^aM 2^aM 2^aM 2^aM

8

2^aM =1-3

12

2^aM 4^aJ

so! Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - gue -
 el. Que con va - lor, que con - va - lor do - mi - nas
 al pér - fi - do Luz - bel, Luz - bel.

Secció B

16

2^aM 3^aM 2^aM 4^aJ 5^aJ

So - bre tus pe - que - ñue - los os -
 ten - tas tu po - der. ¡Ben - dí - ce -
 nos! ¡Ben - dí - ce - nos! ¡Ben - dí - ce - nos!
 ¡Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - guel!

32

V. Au - xi - lio prés - ta - nos, pa - ra de -

36

V. cir "quien có - mo Dios." ¡Pa - ra de -

40

V. cir, pa - ra de - cir! pa - ra de -

44

V. cir!: ¡"Quien co - mo Dios, quien

48

V. co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios,

Secció C

53

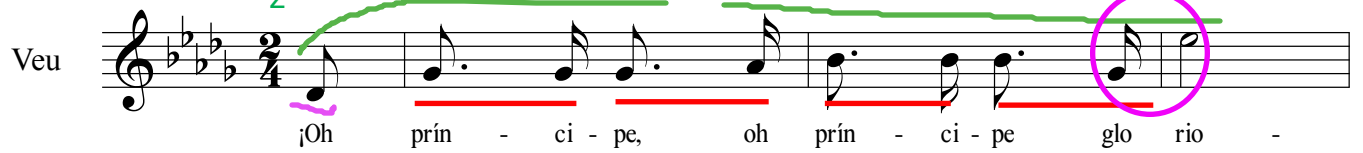
V. quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo - Dios"!

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Secció A Andante (♩ = 107)

Veü



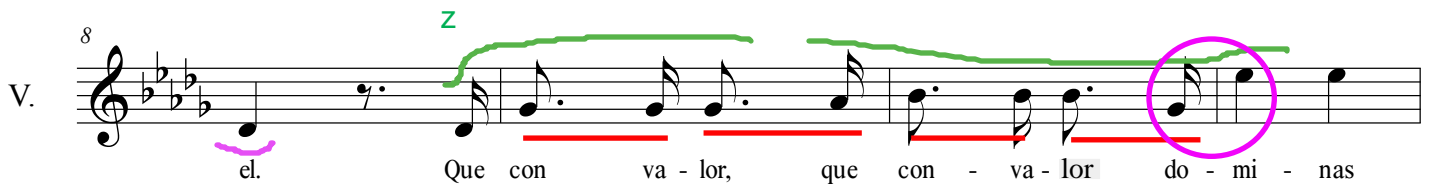
¡Oh príncipe, oh príncipe glorioso

V.



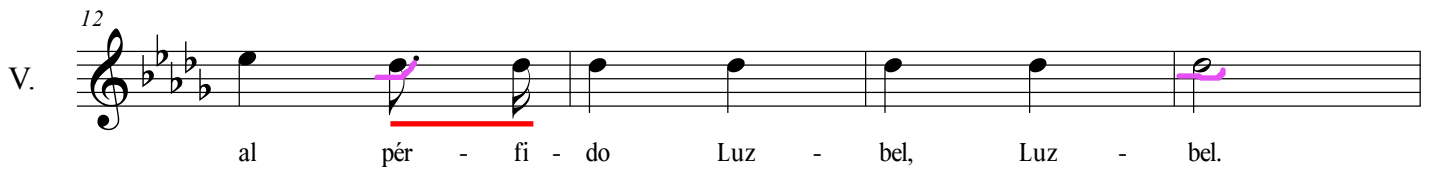
so! Glorioso Arcángel San Miguel

V.



el. Que con valor, que con valor dominas

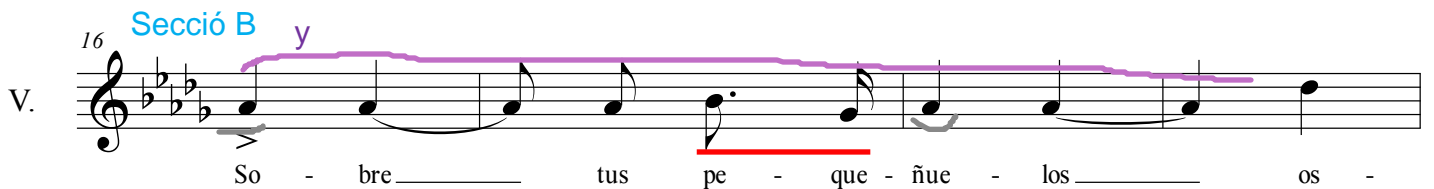
V.



al perfiendo Luzbel, Luzbel.

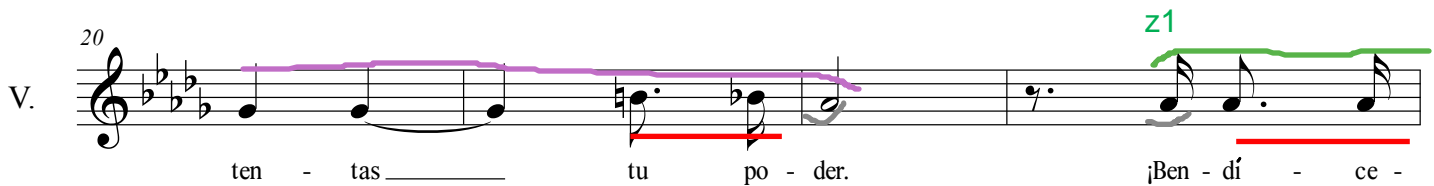
V.

Secció B



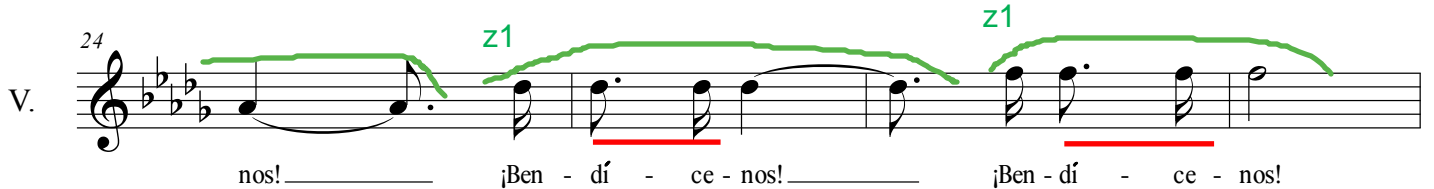
Sobre tus peñuelos os

V.



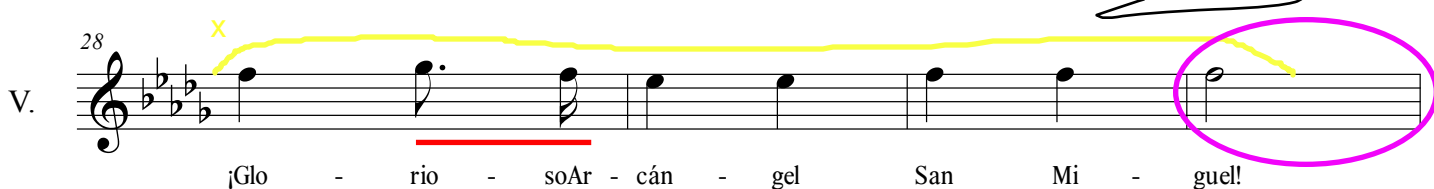
tentas tu poder. ¡Ben-dí-ce

V.



nos! ¡Ben-dí-ce-nos! ¡Ben-dí-ce-nos!

V.



¡Glorioso Arcángel San Miguel!

32 *y*

V. Au - xi - lio prés - ta - nos, pa - ra de -

36 *z1*

V. cir "quien có - mo Dios." ¡Pa - ra de -

40 *z1* *z1*

V. cir, pa - ra de - cir! pa - ra de -

44 *x*

V. cir! ¡"Quien co - mo Dios, quien

48 *Secció C*

V. co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios,

53

V. *3* quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo - Dios"!

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Melodia
Secció A Andante (♩ = 107)

Ritme

Veü

4

8

12

16

20

24

28

Secció B

T

Tr

n

o

D

A

n

a

Q

d

N

N

O

n

An

Tr

O

d

T

¡Oh prin - ci - pe, oh prin - ci - pe glo rio -
so!
Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - gue -
el. Que con va - lor, que con - va - lor do - mi - nas
al pér - fi - do Luz - bel, Luz - bel.
So - bre tus pe - que - ñue - los os -
ten - tas tu po - der.
nos! ¡Ben - dí - ce - nos! ¡Ben - dí - ce - nos!
¡Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - guel!

Himno a San Miguel de Ibi

32 V. Au - xi li o prés - ta - nos, pa - ra de -

36 V. cir "quien có - mo Dios." Pa - ra de -

40 V. cir, pa - ra de - cir! pa - ra de -

44 V. cir!: ¡"Quien co - mo Dios, quien

48 V. co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo Dios,

53 V. quien co - mo Dios"! ¡"Quien co - mo - Dios"!

Secció C

N O Q Tr AN AN Tr Tr C

Himno a San Miguel de Ibi

«Oh, príncipe»

Anònim

Arr.: Eduardo Melero

Andante ♩ = 105-107

Veü

Guitarra

Harmònim

V.

Gtr.

Harm.

6

mp *mp* *p*

marcato

SolM DoM

rasgeig

¡Oh prín - ci - pe, oh prín - ci - pe glo - rio -

10

V. (8) so! Glo - rio - so Ar - cán - gel San Mi - gue -

Gtr. SolM DoM SolM Lam LaM

Harm.


14

V. (8) el. Que con va - lor, que con - va - lor do - mi - nas

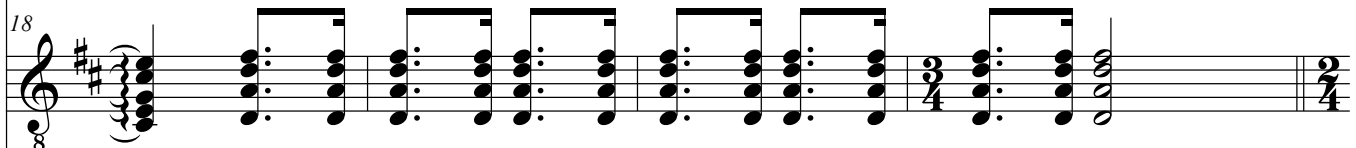
Gtr. ReM SolM DoM

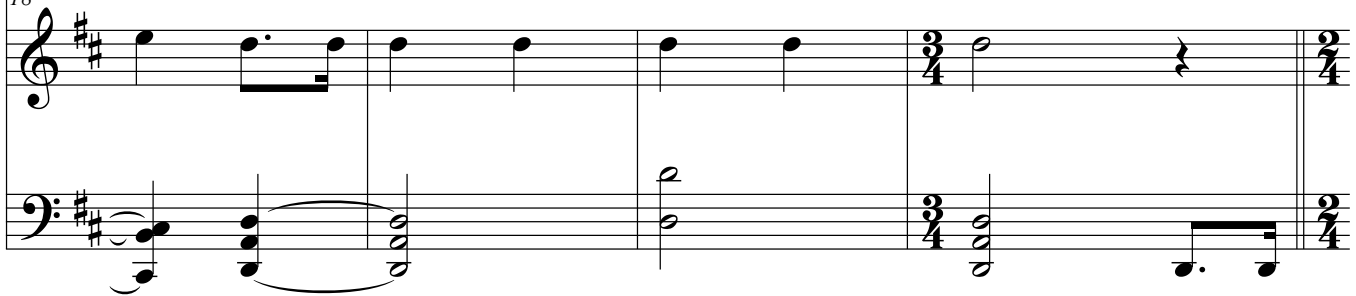
Harm.

18

V. 
(8) al pér - fi - do Luz - bel, Luz - bel.

f ReM

Gtr. 
8

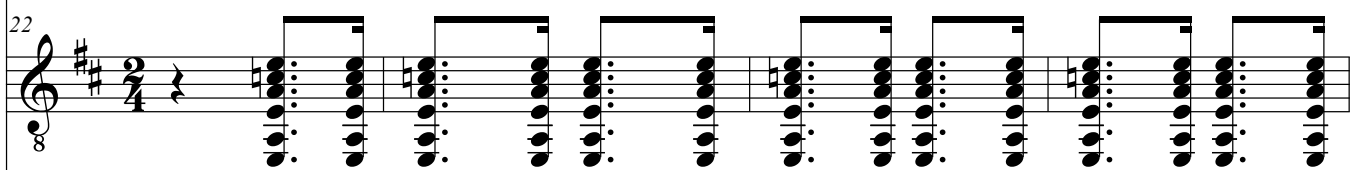
Harm. 

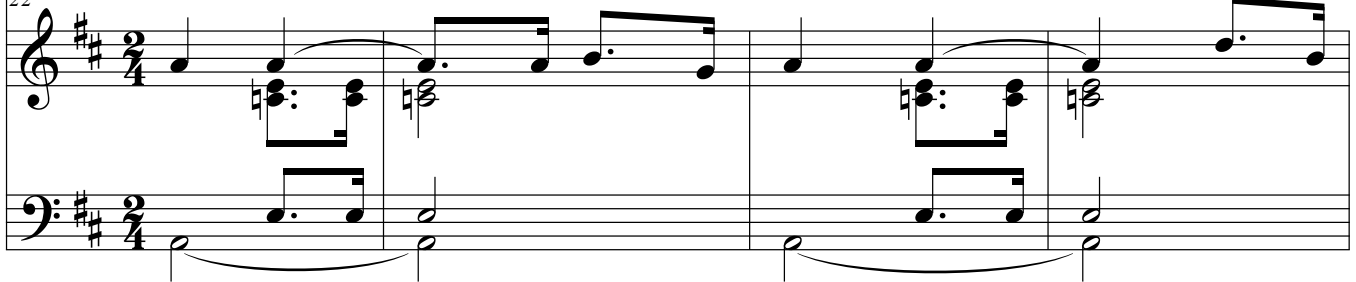
Detailed description: This system covers measures 18 to 21. The vocal line (V.) starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It contains the lyrics "al pér - fi - do Luz - bel, Luz - bel." with a forte (*f*) dynamic marking. The guitar (Gtr.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with a barre at the 8th fret, and a ReM chord indicated above the staff. The piano accompaniment (Harm.) consists of a treble and bass clef staff with chords and moving lines.

22

V. 
(8) So - bre tus pe - que - ñue - los os

mp Lam

Gtr. 
8

Harm. 

Detailed description: This system covers measures 22 to 25. The vocal line (V.) continues with the lyrics "So - bre tus pe - que - ñue - los os" in a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The guitar (Gtr.) part maintains the eighth-note pattern with a barre at the 8th fret and a Lam chord indicated above the staff. The piano accompaniment (Harm.) continues with chords and moving lines in the treble and bass clefs.

26

V. (8) ten - tas _____ tu po - der _____ ¡Ben - dí - ce -

Gtr. SolM ReM

Harm. *p* *p*

30

V. (8) nos! _____ ¡Ben - dí - ce - nos _____ ¡Ben - dí - ce - nos! *f*

Gtr.

Harm.

34

V. (8) ¡Glo - rio - soAr - cán - gel San Mi - guel!

Gtr. LaM ReM

Harm.

38

V. (8) Au - xi - lio prés - ta - nos, pa - ra de -

mp

Gtr. Lam

Harm.

42

V. (8) cir "quien có - mo Dios" ¡Pa - ra de -

Gtr. SolM ReM

Harm. *p* *p*

46

V. (8) cir, pa - ra de - cir, pa - ra de - cir!

Gtr.

Harm.

50

V. (8) ¡'Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios'!

Gtr. LaM ReM

Harm.

54

V. (8) ¡'Quien co - mo Dios, quien co - mo Dios'! ¡'Quien co - mo Dios,

Gtr. LaM LaM ReM ReM

Harm.

Maestoso (♩ = 70)

57

V. (8) *quien co - mo Dios!* ¡"Quien co - mo Dios!"

ff

ReM ReM LaM LaM ReM

57

Gtr. 8

57

Harm. 3

Detailed description of the musical score: The score is for a hymn in G major. The Violin part (V.) starts at measure 57 with a melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (half). A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is indicated above the first three notes. The lyrics are "quien co - mo Dios!". The Guitar part (Gtr.) plays chords: ReM (D4, F#4, A4), LaM (A2, C3, E3), and ReM (D4, F#4, A4). The Harp part (Harm.) has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the right hand and a single note (D4) in the left hand. The tempo is Maestoso (♩ = 70). The score ends with a double bar line.