

# EL PALAU D'OLIVA I LA MÚSICA ALS TEMPS DELS CENTELLES<sup>1</sup>

FERRAN ESCRIVÀ LLORCA  
*Universidad Internacional de Valencia*

## 1. INTRODUCCIÓ

La música és un element artístic de primer ordre. És la forma efímera més sublim i tanmateix molt present. És present en el moment que sona i queda plasmada en la memòria i en els escrits. Per sort, la música que fem sonar prové, normalment, d'unes partitures que s'han conservat i transmés al llarg del temps, però no sempre ha estat així i ni podem rememorar com sonarien algunes melodies en el passat.

Els historiadors de la música no hem dedicat massa esforços a l'estudi de la noblesa valenciana als segles XV i XVI, menys encara en comparació amb altres disciplines properes com la història del teatre (Ferrer, 1993). Açò és realment sorprenent si tenim en compte que el Segle d'Or valencià va ser un període d'esplendor i expansió política, econòmica i cultural. Les raons són diverses i el coneixement que tenim està molt esbiaixat. Afortunadament, alguns treballs recents comencen a esmenar aquestes llacunes historiogràfiques.<sup>2</sup> De ben segur que tothom coneix la magnífica cort literària i musical dels virreis de València, amb el duc de Calàbria, la reina Germana o Mencía de Mendoza al capdavant (Ferrer, 2007). No obstant, tenim un coneixement molt limitat encara de com era la vida musical a les ciutats o viles importants al Regne de València a l'època d'esplendor dels Centelles. Menys encara sabem de-

1. Aquest article naix a partir d'una lectura per a la xarrada concert realitzada el 28 de novembre de 2020 a Oliva. Més informació i detalls a <<https://ferranescrivallorca.com/blog/2020/11/26/el-palau-doliva-i-la-musica-als-temps-dels-centelles-xerrada-concert-28-de-novembre-2020/>>

Aquest article s'ha realitzat gràcies al suport del projecte I+D+I «Arte, realiza e iconografía heroica. La proyección mítica de la monarquía hispánica, siglos XVI-XIX», PGC2018-097059-B-I00.

2. Com a treballs destacats figuren molts dels publicats per Francesc Villanueva (2009, 2016, 2020). Són interessants també les noves propostes (Isusi i Villanueva, 2020) i (Bombi i Escrivà-Llorca, en preparació).

talls concrets sobre l'art musical de les famílies il·lustres des del temps d'Alfons el Magnànim fins a l'últim terç del segle XVI.

Per això, quan hom veu la qualitat i la quantitat del mecenatge humanístic i artístic de la família Centelles, se sorprén del gairebé nul coneixement que tenim sobre els aspectes musicals (Lorite, 2017; Perea-Rodríguez, 2013; Soler, 2020). Servisca, doncs, aquest text per a encoratjar-nos en l'estudi d'aquesta època.

Aquest article està articulat en tres episodis en la vida del Palau d'Oliva i els seus hereus i familiars. No pretén ser un relat exhaustiu de tot el que hi ha publicat, sinó una aproximació inicial per a mostrar un camí de coneixement des de la musicologia a un futur, de ben segur, en fascinant.

## 2. L'AUGE DE LA NISSAGA: ENTRE OLIVA I VALÈNCIA

La ciutat de València mantenia en la memòria i en l'imaginari col·lectiu l'entrada de Francesc Gilabert de Centelles el dia primer de febrer de 1459. El text conegut com *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* narra:

Entrà en València mossén Francesc Gilabert de Centelles, comte d'Oliva, lo qual venia del reialme de Nàpols, que havia estat molt temps. Isqué molta gent de bé de València a rebre-lo e fer-li honor a sa entrada, e el dia de Sancta Maria cavalcà per València ab gran honor.<sup>3</sup>

Açò és, degué fer el recorregut habitual de les entrades a la ciutat dels reis, nobles poderosos i representants de la cúria romana que hi acudien per primera vegada o després d'una gesta important. La ciutat s'engalanava, el consell ordenava els preparatius i gremis, confraries, algunes parròquies i noblesa local s'organitzaven per a donar la benvinguda i mostrar l'autoritat de la ciutat. El recorregut es va consolidar al llarg del temps i, habitualment, si venien pel nord o per mar, s'entrava per la porta de Serrans i es feia el recorregut habitual de la processó del

3. M. RODRIGO LIZONDO (ed.), *Melcior Miralles: Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, 2011, p. 257.

Corpus, tot acabant a la Seu.<sup>4</sup> En aquest cas, el comte d'Oliva venia de Barcelona i no de Nàpols com indica el narrador (Galera, 2015, 134). De l'entrada del comte d'Oliva només tenim la descripció del *Dietari*. Aquesta, més enllà de la percepció auditiva d'un soroll com a element central, no desplegaria un ventall d'elements efímers artístics i musicals significatius, però mostra la importància i el poder adquirit pel comte en aquell moment. A més a més, aquest esdeveniment serviria de prova per a la ciutat a l'entrada triomfal que realitzaria el nou rei Joan II, junt amb Juana Enríquez, uns dies després (Orts-Ruiz, 2019).

Aquestes entrades constitueixen un dels esdeveniments més importants per a estudiar la festa renaixentista (Strong, 1988). La música, per tant, té un paper fonamental. Gairebé setanta anys després, l'emperador Carles V va fer la seua entrada a la ciutat del Túria on Serafí de Centelles va tindre un paper principal, com a organitzador d'un joc de canyes en honor a l'emperador (Soler, 2020). La influència musical d'aleshores ens ha arribat conservada en la música d'autors com Mateo Flecha, *el Vell* —mestre de capella de la catedral de València— que va escriure l'ensalada *Las cañas* i també d'altres autors vinculats a la cort virregnal valenciana. És el cas del violista i poeta Lluís del Milà, que en el seu *El cortesano* escrivia: «Sus vestidos y ademán han de ser buenas razones, honestas calzas y jubones, capas y sayos. Que si visten como mayos de colores, ha de ser en justas y cañas, por amores» (Milà, 2001, 255).<sup>5</sup>

Sens dubte, historiogràficament, el domini de la música de l'entorn de la cort del duc de Calàbria, la reina Germana de Foix i Mencía de Mendoza han acaparat tot l'interès des de la investigació i la producció musical. Tot just en les darreres dècades comencem a conèixer quelcom de la vida musical i les interioritats d'altres famílies nobles i poderoses

4. Es pot apreciar un recorregut similar que va realitzar el cardenal Roderic de Borja en 1472 i observar els detalls musicals en E. ESCRIVÀ-LLORCA, «Entrada del cardenal Borja en Valencia en el verano de 1472», dins *Paisajes Sonoros Históricos (c.1200-c.1800)*, 2019 [en línia]; «Festejos del cardenal Borja en Valencia en 1472», dins *Paisajes Sonoros Históricos (c.1200-c.1800)*, 2021 [en línia].

5. Per a una panoràmica sobre la música i *El cortesano*, vegeu A. COLELLA, «Juegos de palabras y música en El Cortesano de Luis Milán», dins *SCRIPTA: Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 5, 2015, pp. 229-252; i F. VILLANUEVA SERRANO, «Poemas inéditos del vihuelista y escritor Luis Milán y nuevas consideraciones sobre su identidad: el Ms. 2050 de la Biblioteca de Catalunya», dins *Anuario Musical*, 66, 2011, pp. 61-118.

de la València de la primera meitat del segle XVI com els Borja (Escrivà-Llorca, 2015b), els Aragó i Cardona (García i Ruiz, 2020) o, ara, els Centelles. Per al concert es van seleccionar tres peces representatives d'aleshores. Per una banda, *Mille Regretz*, atribuïda a Josquin des Prez, el compositor més reconegut i influent del Renaixement musical. Aquesta peça, coneguda com la *Canción del Emperador*, va ser versionada amb viola segons la versió que Luis de Narváez va publicar en *Los seys libros del Delphin* i va dedicar en 1538 al tot poderós Francisco de los Cobos, secretari imperial i comendador major de Lleó de l'orde de Santiago (Marín, 2018). De Castella passem a Nàpols, on Diego Ortiz servia al duc d'Alba, virrei d'aleshores. Del llibre intítulat *Trattado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones nuevamente puestos en luz* (Roma, 1553), es va interpretar la *Recercada seconda, sobre la canción «Doulce Memoire» de P. Sandrin*. Finalment, vam tornar a alguna de les corts de la Península Ibèrica amb *Si de vos mi bien me aparto*: un vilancet, o *villancico*, anònim que s'inclou en l'antologia publicada a Venècia en 1556 sota la denominació *Villancicos de diversos autores, a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay mas ocho tonos de Canto llano, y ocho tonos de Canto de Organo para que puedan aprovechar los que a cantar començaren*. Aquesta edició és coneguda com *Cançoner d'Uppsala*, per ser allí on es conserva l'únic exemplar conegut (Colella, 2019; Gómez, 2003; Mitjana, 1911; Romeu Figueras, 1958). Aquesta col·lecció és un recull de peces de diversos autors amb textos en castellà, català i portugués. La majoria de les composicions són villancets —no s'ha de confondre amb les cançons del temps de Nadal—. Aquests són la forma poèticomusical més abundant a terres hispàniques al llarg del segle XVI i tindran una evolució musicalment molt interessant durant els segles XVII i XVIII. En aquesta ocasió, va sonar una versió instrumental, molt habitual també en aquell temps.

### 3. LA MÚSICA AL PALAU D'OLIVA A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓ CONSERVADA

El Palau d'Oliva va ser el lloc habitual de residència dels comtes d'Oliva i la seua família, juntament amb el palau de València. Com qualsevol casa senyorial que es preuara, la interpretació de la música

era un fet quotidià. Bé fora per les pràctiques instrumentals en l'educació dels més joves, o bé al temps de lleure de la comtessa amb les seues dames a les estances privades. A més, de forma extraordinària, també hi havia abundant música a les festes i banquets dels comtes quan hi havia convidats. Aquestes pràctiques, habituals d'altra banda en tota la noblesa europea de l'època, les podem documentar en els inventaris. Els nobles valencians seguien, a grans trets, els preceptes d'*Il Cortegiano* de Baltasar Castiglione i entre les habilitats dels joves hereus estava la formació musical com a sonadors d'instruments (normalment de corda o de tecla) i l'educació en el cant (Burke, 1998).

L'inventari del Palau d'Oliva de 1550, realitzat després de la mort del III comte d'Oliva —Francesc Gilabert de Centelles i Fernández de Heredia—, ens proporciona diverses pistes sobre aquestes facetes musicals esmentades.<sup>6</sup> Entre els ítems inventariats, es trobaven a la recambra: «una viola gran, sense cordes, ab sa funda de fusta». En aquesta estança, es conservava també la biblioteca amb molts llibres d'impresita. Entre ells, un «altre llibre de empremta, ab cubertes de cuyro tenat, intitulat *Lo Cortesano*». Aquest exemplar devia ser una de les diverses traduccions del llibre de Castiglione al castellà de la mateixa manera que es troba en moltes altres biblioteques d'aquesta època (Burke, 1998, 180-186).

La pràctica habitual de tocar la viola d'arc (actualment, conegudes com a violes de gamba) era bastant comuna. Trobem referències des del primer terç del segle XVI a València. Aquests instruments o les obres musicals per a ser interpretades apareixen en diverses cròniques o en la documentació de les famílies principals del regne, com per exemple l'inventari del palau d'«Agua Limpia» dels ducs de Sogorb en 1575 on, entre els quatre-cents setanta volums de la biblioteca, alguns són llibres de música, a més de contindre quaranta-tres instruments com *vihuelas*, orgues, llaüts o clavicordis (García, 2019). O bé, també, en l'inventari de 1543 del palau dels Borja a Gandia, fet a la mort del III duc Joan de Borja, on, entre altres llibres de música, figuren «Quatre querns pera les violes de arch» (Pastor, 1992, 304).

6. L'inventari de 1550 i els estudis per part de Vicent Felip es troben publicats en el número 4 de la revista *Cabdells* (2004). En concret, per a l'inventari consulteu V. FELIP SEMPERE, «L'inventari del Palau d'Oliva», dins *Cabdells*, 4, 2004, pp. 101-108. L'inventari es conserva en l'AHNu = Arxiu Històric de Nules (núm. 2690/2691).

L'inventari del Palau d'Oliva de 1550 és riquíssim quant a la informació que ens proporciona sobre la vida i les pràctiques musicals al palau. Hem vist la viola sense cordes, però també hi podem trobar «una capsa gran, dins la qual fonch attobat una viola gran, encordada i un biscant sense cordes» (aquest *biscant* fa referència a una viola d'arc més menuda). També trobem «Una viola gica». Els Centelles, doncs, tindrien un interès molt especial en la música. No és habitual trobar en aquesta època «Una caixa de instruments de tecla vella selafada, ab algunes tecles trencades» o, per altra banda, «una caixa blanca forrada vella per tenir arpa per a sonar». Els exemples musicals que vam escoltar il·lustren com sonaria la música al palau amb exemples del *vihuelista* Luis de Narváez, amb una de les peces més representatives per a l'instrument, amb variacions sobre la conegudíssima cançó *Guárdame las vacas*. O un exemple del repertori de cambra amb les violes de la mà de Vincenzo Ruffo, un dels compositors italians més representats a tot Europa i que estava present a biblioteques nobiliàries a la Península Ibèrica (Escrivà-Llorca, 2015a, 353 i 376; Ros-Fàbregas i Puentes-Blanco, 2021).

El Palau d'Oliva va entrar en declivi a partir de la mort de Magdalena de Centelles. La duquesa de Gandia i comtessa d'Oliva s'havia retirat al palau després de la mort del seu marit Carles de Borja, V duc de Gandia. De ben segur que en el seu retir es delitava escoltant algun villancet, una *chanson* francesa o una *villanella* italiana. La descripció de l'entrada de l'inventari resulta esclaridora: «Ítem, un altre llibre de pergami escrit de mà, en llengua francesa y italiana, ab cubertes de fusta forrades de cuyro groch y no té títol, sinó que tracta de cob[l]as ab solfes», ço és cobles musicades.

**Taula 1.** Ítems musicals en l'inventari del Palau d'Oliva, 1550. AHNu: núm. 2691.

Ítem	Foli	Pàgina en Felip (2004)
Una viola gran, sense cordes, ab sa funda de fusta	f. 36v	134
Altre llibre d'empremta, ab cubertes cuyro tenat, intitulat Lo Cortesano	f. 39r	136
Una capsa gran, dins la quan fonch attobat una viola gran, encordada i un biscant sense cordes	f. 46r	144
Un tabal de coure ab lo cuyro romput	f. 54r	152

Quatre caixes de tambors, los dos ab sos aparells y apunt de pergamins i cordes y l'altre, en una part, lo pergamí y en la altra caixa sense pergamins, les quals caixes són de noguer y onse bastonets per a sonar los dits tabals	f. 56r	154
Una caixa de instruments de tecla vella selafada, ab algunes tecles trencades	f. 58r	156
Una caixa blanca forrada vella per tenir arpa per a sonar	f. 58r	156
Una viola gica	f. 67r	166
Altre llibre de pergamí escrit de mà, en llengua francesa y italiana cubertes de fusta forrades de cuyro groch y no té títol, sinó que tracta de cob[ ]as ab solfes	f. 73r	173

Entre els músics que estaven contractats a Oliva, Abel Soler ha pogut identificar alguns i fer un seguiment d'aquesta cobla que tenia cert prestigi. Per la importància del contingut, cite el text en la seua totalitat:

A l'hora de festes, misses solemnes i col·lacions, es requeria la presència dels músics de corda i de vent, els «menestrils» o ministrers, que tenia contractats «ab certs salaris, com foren, entre altres, Anthoni del Castillo e Lope del Castillo, germans, y Diego de Miranda». Els altres eren Lluís Roda i Lope del Castillo fill; cinc músics en conjunt. El conjunt instrumental era ja veterà i se'l considerava dels millors de l'època. Havien servit abans (1530-1535) els Mendoza, ducs de l'Infantado, en coincidència amb el cèlebre compositor català Mateu Fletxa el Vell. Després passaren al servei de Mencía de Mendoza, deixeblla de Vives, marquesa del Cenete (1523-1554), virreina consort de València i duquesa de Calàbria (1541-1550), per a la qual sonaven pels anys 1550-1552. Amb motiu del casament de la pubilla estimada de Mencía, la comtessa Hipòlita, passarien a Oliva per gentilesa i recomanació d'aquella culta dama protectora (1552-1560).

Tanmateix, la crisi dels anys 1557-1560, per l'embogiment del comte, els portà de nou a València. Ací, el 1560, Lope del Castillo major —que tocava la xeremia o caramella (precedent de l'oboé)—; Lope del Castillo menor; el germà i oncle respectivament dels anteriors, Antoni de Castillo, i Diego Garcia de Miranda constituïren la Capella de Ministrers de la Catedral de València, remunerada per l'arquebisbe, mon-

senyor Francisco de Navarra y Hualde. Dirigia el grup Lope el major. Sonaven la xeremia, el sacabutx, la flauta, la corneta, el corn i el trombó. En l'inventari del 1550 apareixen descrites «una viola gran, sense cordes, ab sa funda de fusta» i «una viola gran, encordada, y un biscant sense cordes»; una «caixa de instruments de tecla vella, selfada, ab algunes tecles trencades» i «una caixa blanca forrada, vella, per tenir arpa, per a sonar». En la caixa blanca amb armes de Centelles on es guardaven les coses personals, els llibres i les joies de Pere de Centelles, hi havia «una viola gica», amb la qual hauria après l'hereu del comtat, sent encara un xiquet, nocions de música (Soler, 2020, 663-664).

Aquesta descripció, que és certament interessant, necessita d'algunes precisions. No és sempre senzill saber quins instruments tocaven. Allò més probable seria el conjunt típic de corneta, xirimies i sacabutx. Trobem flautes a finals del segle XVI, com les que el V duc de Gandia va donar a la Seu, però no són massa habituals. D'altra banda, la definició de trombó seria massa moderna per a l'època. D'altra banda, l'aparició d'una «viola gica» no s'ha d'associar només a l'educació dels xiquets, sinó més aïna a una mesura més, la més petita, del conjunt de violes d'arc que es conservaven al palau.

#### **4. ELS HEREUS DELS CENTELLES A SARDENYA, ROMA I NÀPOLS**

El tercer episodi ens transporta a la primera meitat del segle XVII. Estèticament renovat, els inicis del Barroc són una de les èpoques més esplendoroses per a l'art musical —i no només musical—. La consolidació d'un nou llenguatge i un interès major per la música instrumental són un dels signes d'aquest nou temps. A meitat del segle XVI, els Centelles van emparentar amb els Borja de la veïna Gandia. Tot i la quantitat de plets i desavinences familiars, el somni del cardenal Roderic de Borja va ser, per fi, culminat (La Parra, 2009). S'aconseguia el control de la producció de la canyamel a gran part del territori, però això va durar fins que els moriscos van ser definitivament expulsats en 1609 (La Parra, 1992). Des d'aleshores, els títols de comte d'Oliva, i per tant, propietaris del palau, anaven associats als ducs de Gandia. Pel que coneixem, la major part d'ells va tindre bastant d'interès per cultivar l'art musical com demostren els inventaris de biblioteques i d'instruments.



Tant el VII duc, Carlos Francisco de Borja y Fernández de Velasco, com el seu germà, el cardenal Gaspar de Borja y Velasco, van gastar ingents quantitats de diners en el mecenatge artístic i, per descomptat, també en el musical.<sup>7</sup> Aquesta ostentació anava de la mà del seu grau de representació: per una banda, Carlos Francisco va ser virrei de Sardenya, com ja ho havien estat alguns avantpassats Centelles. Gaspar de Borja, per la seua banda, va ser arquebisbe de Sevilla i Toledo, ambaixador de Felip IV davant del Papa i virrei de Nàpols. Encara que va estar poc més de sis mesos en aquesta ciutat i, sobretot, a Roma, va poder descobrir la revolució musical que s'estava produint i que canviaria l'art musical europeu en les dècades posteriors (Dandelet, 2002). Per una banda, la consolidació del que hui en dia coneixem com òpera i, per altra, la cada vegada més important presència de música instrumental. El cardenal Gaspar de Borja degué escoltar la música d'Andrea Falconieri que va estar al servei de diversos nobles a Florència, Mantua i Roma, així com a la cort de Felip IV. Vam escoltar «Folias echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos», del llibre *Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde alemane* (1650), dedicat a Joan Josep d'Àustria, fill bord de Felip IV de Castella, dit *el Rei Planeta*.

Els nous estils musicals s'imposaven, però no s'abandonava el conegut com *style antico*. Un dels exponents d'aquesta tradició, sobretot en la música religiosa, va ser Tarquinio Merula que, tot i residir a Cremona, és considerat de l'escola veneciana, hereva de Monteverdi i dels germans Gabrielli. La diferenciació d'estils i particularitats musicals va ser definida pel jesuïta Athanasius Kircher en el seu arxiconegut i influent *Musurgia Universalis* (Kircher, 1650). D'entre tots els estils, en destaquem dos: els anomenats *Stylus hyporchematicus* (dedicat a festes i celebracions) i *Stylus symphonicus* (com a música de conjunt instrumental), sobre qui Kircher posava d'exemples al gran músic Giovanni Girolamo Kapsberger, de qui vam escoltar *Ballo Primo: Uscita, Ballo*. D'aquest mateix estil és el *Ballo detto Pollicio* de Tarquino Merula.

7. Es conserva documentació inèdita sobre inventaris de béns i inventaris *post mortem* de Francisco Tomás de Borja, [VI] duc de Gandia (E-Tn = Arxiu Històric de la Noblesa, Toledo. OSUNA, C.569); Cardenal de Toledo, Gaspar de Borja (E-Tn OSUNA, C.1040; OSUNA, C.4063); Carlos [Francisco] Borja [Centelles, VII] duc de Gandia (E-Tn OSUNA, C.569).

## 5. CONCLUSIONS

L'art musical al Palau d'Oliva, és a dir, per part de la família Centelles, va tindre la seua etapa d'esplendor entre meitat del segle xv i bona part del segle xvi. A l'humanisme i mecenatge ja ben conegut en el camp literari i artístic de l'extensa família dels Centelles, cal afegir també el musical. Pot resultar evident que una família tan poderosa i culturalment activa als inicis de l'Edat Moderna cultivara l'art musical, però certament fins fa molt poc aquestes evidències eren gairebé nul·les. L'inventari del palau de 1550 ens dona moltes pistes sobre com seria la vida musical abans i després d'aquesta època. Seria bo comparar-ho amb possibles inventaris d'altres comtes o del palau a València, si alguna vegada arribem a conèixer-los.

La presència de partitures amb cobles en italià i francès —d'igual manera com ocorre en molts llibres impresos i manuscrits d'aquestes llengües— és un senyal del tipus de repertori interpretats entre les elits nobiliàries. D'igual manera, podem trobar repertori en castellà, portugués o català en altres corts reials i nobiliàries d'altres indrets d'Europa a la mateixa època. Aquest repertori, que és molt menys conegut que les obres religioses, bé podria ser d'algunes còpies manuscrites de peces similars a les publicades per Diego Pisador en el seu *Libro de música de vihuela* (Salamanca, 1552) o Lluís del Milà, membre actiu a la cort dels virreis de València, en el seu *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* (València, 1536). És a dir, de *vihuela* i veu. Però m'incline més per una proposta de música que circula també per les corts d'aquesta època com recentment ha estudiat Alfonso Colella (2019), o bé repertori internacional més vell i del que queda constància en inventaris com el d'Oliva. Uns exemples serien el *Cancionero de Segovia* (Fuhrmann i Urchueguia, 2019), amb peces en francès i flamenc. O bé, per a les obres en italià, peces amb poemes de Petrarca o els seus seguidors que van ser molt característiques de l'estil madrigalesc italià. En aquest sentit és interessant mostrar com la poesia d'Ausiàs March («un llibre de cartes de pergamí, escrit a mà, ab cobertes de fusta, de Mossén Ausiàs March»),<sup>8</sup> ja era present a la biblioteca del Palau d'Oliva, molt abans fins i tot de la seua revalorització com a poeta a partir

8. Inventari del palau, f. 38r (Felip, 2004, 135).

de la segona meitat del segle XVI (Duran, 2004, 573-592). La poesia de March també va ser musicada en madrigals, com va ser el cas de Joan Brudieu (Pedrell i Anglés, 1921).

Servisquen, doncs, aquestes paraules per a posar en valor un camp molt poc conegut i amb molt de potencial per a la recerca i la recuperació del patrimoni cultural encara desconegut. És molt el material que encara queda per estudiar. Aquesta xicoteta aportació és només un principi per a conèixer molt més de la vida musical de la vila d'Oliva i de la seua família més il·lustre als segles XV i XVI.

## BIBLIOGRAFIA

- BOMBI, A. i F. ESCRIVÀ-LLORCA (eds.) (202?): *Interseccions. I congrés d'Història de la Música al País Valencià*, València: AVA-MUS-Universitat de València [en preparació].
- BURKE, P. (1998): *Los avatares de El Cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona: Gedisa.
- COLELLA, A. (2015): «Juegos de palabras y música en El Cortesano de Luis Milán», dins *SCRIPTA: Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 5, pp. 229-252.
- (2019): *Música y cultura renacentista entre Valencia y Nápoles: la corte valenciana de Fernando de Aragón, duque de Calabria (1526-1550)*, Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- DANDELET, T. J. (2002): *La Roma española, 1500-1700*, Barcelona: Editorial Crítica.
- DURAN, E. (2004): *Estudis sobre cultura catalana al Renaixement*, València: Tres i Quatre.
- ESCRIVÀ-LLORCA, F. (2015a): *Eruditio, Pietas et Honor: Joan de Borja i la música del seu temps (1533-1606)*, València: Universitat Politècnica de València [tesi doctoral].
- (2015b): «Power, erudition and musical patronage in the sixteenth century: Borja's dynasty and the dukedom of Gandia», dins T. KNIGHTON i E. ROS-FÁBREGAS (eds.), *New Perspectives on Early Music in Spain*, Kassel: Reichenberger, pp. 176-187.
- (2019): «Entrada del cardenal Borja en Valencia en el verano de 1472», dins *Paisajes Sonoros Históricos (c.1200-c.1800)* [en línia].  
<<http://historicalsoundscapes.com/evento/1054/valencia/es>>

- (2021): «Festejos del cardenal Borja en Valencia en 1472», dins *Paisajes Sonoros Históricos (c.1200-c.1800)* [en línia]. <<http://www.historicalsoundscapes.com/evento/1257/valencia/es>>
- FELIP SEMPERE, V. (2004): «L'inventari del Palau d'Oliva», dins *Cabdells*, 4, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 101-108.
- FERRER VALLS, T. (1993): *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, València: UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València.
- (2007): «Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI», dins E. BERENGUER (ed.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid: Fundación Caja Madrid, pp. 185-200.
- FUHRMANN, W. i C. URCHUEGUIA (eds.) (2019): *The Segovia Manuscript. A European Musical Repertory in Spain, c. 1500*, Woodbrige: The Boydell Press.
- GALERA HERNÁNDEZ, R. (2015): «Francesc-Gilabert de Centelles i Queralt, primer comte d'Oliva, a les corts de la Corona d'Aragó del segle XV», dins *Mirabilia/MedTrans*, 1, pp. 128-139.
- GARCÍA LÓPEZ, R. (2019): *Librería de canto y organología en el castillo de Segorbe (1575-1577)*, València: Universitat de València [tesi de màster].
- GARCÍA LÓPEZ, R. i J. RUIZ JIMÉNEZ (2020): «Francisco Guerrero en la librería musical de don Francisco Ramón Folch de Cardona y Aragón, III Duque de Segorbe y IV Duque de Cardona (1539-1575)», dins *Paisajes Sonoros Históricos (c.1200-c.1800)* [en línia]. <<http://www.historicalsoundscapes.com/evento/1104/segorbe/es>>
- GÓMEZ MUNTANÉ, M. (2003): *El Cancionero de Uppsala*, València: IVM-Generalitat Valenciana.
- ISUSI FAGOAGA, R. i F. VILLANUEVA SERRANO (eds.) (2020): *La música de la Corona d'Aragó: investigació, transferència i educació*, València: Universitat de València.
- KIRCHER, A. (1650): *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, Roma: Ludovico Grignani.

- LA PARRA LÓPEZ, S. (1992): *Los Borja y los moriscos (Repobladores y «terratienientes» en la Huerta de Gandia tras la expulsión de 1609)*, València: Institució Alfons el Magnànim.
- (2009): «Borja y Castro, Carlos de», dins Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* [en línia].  
<<https://dbe.rah.es/biografias/28165/carlos-de-borja-y-de-castro>>
- LORITE MARTÍNEZ, M. I. (2017): *Pere de Centelles i el destí de la casa d'Oliva*, Piles: Edicions del Sud.
- MARÍN LÓPEZ, J. (2018): «Music regulations and sacred repertories in a ducal town without a duke Francisco de los Cobos and the Sacra Capilla of El Salvador in Sixteenth-century Úbeda», dins T. KNIGHTON i A. MAZUELA-ANGUITA (eds.), *Hearing the City in Early Modern Europe*, Turnhout: Brepols, pp. 241-276.
- MILÀ, Ll. del (2001): *El cortesano*, València: Ajuntament de València-Universitat de València [J. V. Escartí i A. Tordera (eds.)].
- MITJANA, R. (1911): *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVIe et XVIIe siècles, conservés à la Bibliothèque de l'Université royale d'Upsala; par Rafael Mitjana, avec une introduction bibliographique par Isak Collijn*, vol. 1, Upsala: Impr. Almqvist i Wiksell.
- ORTS-RUIZ, F. (2019): «De crides, balls, entremesses y cobles. Las celebraciones por la entrada de Juan II y Juana Enríquez en Valencia (1459) como paradigma de la unión de las artes en la fiesta urbana medieval», dins *Matèria: Revista Internacional d'Art*, 14-145, pp. 97-116.
- PASTOR ZAPATA, J. L. (1992): «La biblioteca de don Juan de Borja, tercer duque de Gandia (+1543)», dins *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXI (121), pp. 275-308.
- PEDRELL, F. i H. ANGLÉS (1921): *Els madrigals i la missa de difunts d'en Brudieu*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans-Palau de la Diputació.
- PEREA-RODRÍGUEZ, O. (2013): «Serafi de Centelles, comte d'Oliva, i la cultura valenciana del Renaixement», dins *eHumanista*, 3, pp. 1-19.
- RODRIGO LIZONDO, M. (ed.). (2011): *Melcior Miralles: Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, València: Universitat de València.

- ROMEU FIGUERAS, J. (1958): «Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala», dins *Anuario Musical*, XIII, pp. 25-101.
- ROS-FÁBREGAS, E. i A. PUENTES-BLANCO (2021): «Ruffo, Vincenzo», dins *Books of Hispanic Polyphony* [en línia].  
<<https://hispanicpolyphony.eu/person/13495>>
- SOLER, A. (2020): *L'esplendor d'Oliva. De l'honor dels Carròs al combat dels Centelles*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- STRONG, R. (1988): *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid: Alianza Forma.
- VILLANUEVA SERRANO, F. (2009): «Mateo Flecha, el Viejo, en la Catedral de Valencia: sus dos períodos de magisterio de capilla (1526-1531? y 1539-1541) y su entorno musical», dins *Anuario Musical*, 64, pp. 57-108.
- (2011): «Poemas inéditos del vihuelista y escritor Luis Milán y nuevas consideraciones sobre su identidad: el Ms. 2050 de la Biblioteca de Catalunya», dins *Anuario Musical*, 66, pp. 61-118.
- (2016): *A la honor e mostrar stado. La música en la Corte de Juan II de Aragón*, Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- (2019): «Sons de les festes reials hispàniques en l'edat moderna: els jorns de les entrades de Felip III i Margarida d'Àustria a València (1599)», dins *Revista Catalana de Musicologia*, 12, pp. 21-50.