

LA CARXOFA
Història d'una tradició ⁽¹⁾

1.- INTRODUCCIÓ

De vegades, trobem al voltant nostre i en la vida quotidiana activitats que la història s'ha encarregat de mantindre intactes i que pel seu ús habitual no són considerades amb l'atenció que es mereixen. Una d'aquestes manifestacions culturals i artístiques va a ésser l'objecte del nostre estudi; es tracta de la celebració de la "Carxofa", nom popular que reb l'acte religiós-festiu on un xiquet canta uns versos en llaor del Santíssim Crist o la Mare de Déu en les festes patronals d'alguns pobles de la Comarca de L'Horta Sud, com són: Alaquàs, Aldaia, Silla i Manises. Aquestes són les úniques poblacions valencianes (llevant d'Elx) on s'ha mantés la tradició d'aquesta celebració, de la qual encara desconeguem els orígens.

Aquest estudi tindrà per objecte determinar la història de la Carxofa, intentant buscar els seus orígens, les seues característiques principals, les peculiaritats a cada poble i les seues interrelacions.

Comú de totes les representacions de la Carxofa és la lletra i la música, i la diferència principal és el patró a qui van dedicades les llaors (el Santíssim Crist, la Mare de Déu de l'Olivar i el Santíssim Sacrament).

El criteri seguit per a la realització d'aquest estudi ha estat buscar un origen comú per a totes, el qual creguem que pot ésser determinat amb relativa facilitat, perquè l'artifici utilitzat als pobles esmentats, la Carxofa, és semblant al de la tradició d'Elx, la Magrana. Així, i amb les dades de l'antiguitat del segon i les seues influències sobre el primer, podrem determinar l'origen de la celebració de la Carxofa.

Ja que el Misteri d'Elx es celebra en llaor a l'Assumpció de la Mare de Déu, es lògic pensar que aquests actes varen tindre més importància on hi havia tradició i esglésies dedicades a aquesta figura religiosa. A partir d'aquest fet va ésser importada als pobles de L'Horta Sud on actualment es celebra la Carxofa.

(1) Aquest treball ha estat guanyador dels II Premis d'Ajut a Universitaris convocats per Caixa Popular, Ajuntament d'Alaquàs, Institut de Batxillerat i altres institucions. A totes elles l'agraïment de Quaderns d'Investigació d'Alaquàs.

Altra pista a seguir en la investigació pot ésser el fet de que el Misteri de València, amb el seu cant de l'Araceli és origen del d'Elx, i que aquest va donar peu a la manifestació de la Carxofa.

Tant en el primer cas com en l'últim he trobat les mateixes dificultats, perquè no existeixen documents històrics que ens donen compte del seu origen, per la qual cosa haurem de treballar amb suposicions.

La segona part del treball estarà dedicada a descriure les principals característiques de la celebració de la Carxofa al pobles abans esmentats i comparar-la amb les d'Alaquàs i Aldaia de les quals s'ha fet un estudi més complet, adjuntant les partitures més antigues que s'han pogut aconseguir i que continuen vigents en l'actualitat. Així mateix es descriuen les lletres utilitzades a Alaquàs i Aldaia, que coincideixen amb les dels altres pobles.

Finalment, adjunte un epílog-resum de les principals característiques que s'han deduït de l'estudi de la Carxofa, així com les possibles preguntes sorgides, a l'hora d'establir un origen exacte d'aquesta celebració i que podria ésser objecte de nous estudis.

2.- ORIGENS DEL TEATRE ASSUMPCIONISTA

França i Itàlia, quasi en la mateixa època però independentment, inicien les representacions del teatre assumpcionista al voltant del segle XIII. Segons notícia de Petit de Julleville, citada per Julià, podem afirmar que la més antiga representació assumpcionista és la de Puy de Valenciennes en 1229, no obstant, no tenim notícies de que el seu text haja arribat a l'actualitat, més que mitjançant una renovació del 1496.

L'altre drama assumpcionista que segueix en antiguitat a aquest es el de Bayeux del 1351, el text del qual també s'ha perdut.

Tant Pedrell com Julià, ens ofereixen testimoni dels drames assumpcionistes mitjvals que ens varen produir a França. No obstant, no es creu que els drames francesos foren l'origen del Misteri d'Elx, sobretot per qüestions històriques, punt de vista que és ratificat per cites de Gonzalo Gironés.

Catalunya tampoc no podia considerar-se com antecessora del Misteri d'Elx, perquè l'únic drama assumpcionista que es conserva es el de Prades y Montral, que dista molt del d'Elx.

Segons Gonzalo Gironés és la tradició italiana l'única a seguir per a descobrir l'origen del Misteri d'Elx, encara que també s'han comprovat influències provinents de Mallorca. Així mateix, d'aquest estudi pot deduir-se que les coincidències parcials entre el Misteri de València (eren aquelles representacions teatrals que tenien lloc en la catedral de València durant les festes de l'Assumpció) i el d'Elx, sobre tot en quant a elements i circumstàn-

cies escèniques són tan singulars que, no trabant-se amb tanta exactitud en cap altra representació mariana, no es possible dubtar de la relació entre elles, tant per la proximitat en l'espai com en el temps.

Per a Gonzalo Gironés el Misteri més antic es el de València i per tant el d'Elx pot provindre del primer; aquesta afirmació es basa en les dues raons següents:

1.- Ni una sola paraula del text del Misteri d'Elx sembla ésser més antiga que qualsevol de les del text valencià, i dona l'impressió que el substrat més antic que es pot descobrir en el lèxic d'Elx pretén mostrar més semblança amb el de València.

2.- El Misteri d'Elx en quant al aspecte literari és més pobre que el de València, no gemesmenys ofereix una peça teatral més armònica i equilibrada.

En conclusió, es pot afirmar que si la substància de l'obra d'Elx fora anterior al drama de València, tindriem que sospitar que es la segona qui ha copiat de la primera, perquè és innegable la mutua relació; però es impossible descobrir a València dependència d'Elx, tot i que ha sofert variacions i afegits tant en la lletra com en la música, perquè la unitat dels seus trets fonamentals dona a pensar que és va crear comptant amb tots ells, i les modificacions no han afectat a la substància narrativa.

Així un exemple clar del préstec entre amb dues representacions marianes, és la prosa per part del d'Elx del cant d'Araceli, que no es troba al Misteri de Mallorca.

Finalment, cal indicar les influències sobre el Misteri d'Elx de les fonts abans esmentades: València, Mallorca i Italia.

1.- A Mallorca ja apareix (sobretot a jutjar pel testimoni dels cançoners populars), l'escena de St. Tomeu arribat amb retard; també es confirma l'absència de Crist, com a Perusa, i l'atribut de St. Joan (la palma). A més a més, Mallorca ha suggerit la incorporació de la Judiada que, no gemesmeny troba un model mes perfecte a Italia.

2.- De València ha prés Elx els primers trets de Jacobo de Vorágine, l'Araceli, i alguns elements del muntatge escènic, tant semblants als d'Elx que no dubtem que hagin aprofitat d'eixemple immediat. Es quasi segur que la pressència elevada del Pare Etern, es prenguera també de València, cosa que unida a la desaparició terrestre de Jesús, va poder suggerir la mateixa coronació trinitària.

3.- Per últim, es necessari recordar que de Italia es va fer derivar l'esquema general de Jacobo de Vorágine, que no fou del tot respectat ni a Mallorca ni a València.

EPOCA APROXIMADA DE COMPOSICIÓ DEL MISTERI

De totes les coses esmentades fins ara es pot concloure que el Misteri d'Elx tant si va ésser compost en aquesta ciutat, com fora d'ella, no pot ésser anterior als primers anys del Segle XV. Aquesta data és la més probable, perquè fins aleshores no apareixen testimonis d'antecedents dels tres drames hispànics d'aquesta mena.

De les investigacions realitzades es dedueix que la data de composició del Misteri pot trobar-se entre els anys 1416 i 1625, data del primer "Consueta" íntegre arribat a l'actualitat, escrit per En Gaspar Soler Chacón. Es probable que més tard, Joan Baptista Comes introduïra alguns xicotets canvis al primer quart del Segle XVIII. Queda clar també que la data de composició és anterior al 1625, perquè la representació va ésser interrompida en 1568 per la mort del Príncep Carles, fill de Felip II, i després per la mort del mateix rei, reprenint-se definitivament la representació l'any 1609.

Inclús es pot datar el Misteri al voltant del 1500, per la seva elaboració musical, perquè les peces musicals que el componen són molt més arcaïques que els motets polifònics de Ribera, Lluís Vich i Ginés Pérez, els tres nombrosos autors renaixentistes que ornamentaren la composició a mitjans del Segle XVI.

La música més arcaica del Misteri d'Elx, com són les peces polifòniques de María i l'Àngel, sembla trobar-se molt aprop del cant Gregorià, música sacra unifònica que plena l'àmbit temporal de l'Edat Mitjana.

En quant a l'evolució literària del Misteri, un deturat examen del text a permés arribar a la conclusió següent: El Misteri d'Elx, tal i com es coneix actualment (fixat en una "consueta" del 1625) ha estat compost en tres etapes:

1.- Com a una imitació sòbria del Misteri de València; la seva monòtona homogeneïtat que de igual manera afecta a la rima, delata la signatura d'un sol autor. D'aquesta mena resultava quasi irrepresentable.

2.- Quasi immediatament, i per a poder-la representar un altre autor va completar (si no és que en gran mida va substituir) l'anterior composició, prenent de model el drama de Mallorca, de clara tradició italiana.

Aquest compositor dona indicis d'ésser bon literat, a jutjar per la gran varietat de rimes i metres rítmics. Aquesta segona narració presenta tots els trets narratius, i es va compondre amb una música pròpia. El que respecta al cos narratiu, va deixar acabat el drama d'Elx en època no molt posterior a la primera redacció, però molt distant del afegits posteriors.

3.- La tercera redacció, o millor, la tercera etapa de múltiples redaccions, correspon als arranjaments polifònics del Segle XVI, i primer quart del XVII. El seu text a més a més de més modern i literàriament inferior, no afegeix i corregeix cap tret narratiu. Es tracta d'estrofes que varen ser compostes

aposta, com a suplement ornamental per a poder introduir els motets poli-fònics. Es lletra feta per a la música, bé per encarreg o per iniciativa pròpia dels compositors.

Al arribar al consuetada de l'any 1625 totes aquestes noves estrofes havien quedat barrejades amb la tradició erosionada i corrompida de les anteriors.

Una volta fet aquest desenvolupament històric dels orígens del Misteri d'Elx, cal plantejar-se la qüestió següent: ¿quina relació pot existir entre aquesta manifestació artístic-musical de la ciutat d'Elx i l'actual representació de la Carxofa a alguns pobles de l'Horta valenciana?. L'única resposta possible es la d'establir un nexa d'unió entre la "Carxofa" i la "Magrana", i el comú cant de l'Araceli, que es celebra en el Misteri d'Elx i de València. Així doncs, encara que no estem en condicions de poder assegurar res, es pot establir una relació entre la celebració del cant de l'Araceli, provinent de València i una representació tradicional que s'ha produït a diverses localitats valencianes al llarg de molts anys.

Si en un principi, l'origen d'aquesta celebració es deu al misteri assumpcionista de la Catedral de València i les corresponents representacions teatrals, aquesta tradició ha evolucionat i a passat d'ésser en llaor de l'Assumpció de la Mare de Deu a estar dedicada al Santíssim Crist (Silla, Alaquàs, Aldaia), la Mare de Deu de l'Olivar (Alaquàs) o al Santíssim Sacrament (Manises).

Una vegada establerta la relació d'aquesta tradicional representació amb el seu possible origen, tractarém en el punt següent de descriure més o menys exactament les representacions de la Carxofa a Alaquàs, Aldaia i Silla.

La primera representació de la carxofa no s'ha pogut datar per falta de documents històrics que l'acreditaren.

3.- REPRESENTACIÓ DE LA CARXOFA

La Carxofa és un artifici amb la forma d'aquesta planta hortícola, més o menys decorada, utilitzada als pobles d'Alaquàs, Aldaia, Silla, antigament a Xiva i també altres pobles de l'Horta de València. Aquesta Carxofa gegant obri les seues fulles i deixa al descobert a un xiquet o xiqueta vestit d'àngel, que interpretarà i dedicarà al sant patró una nadala.

Originalment, la lletra que se interpretava era en valencià i possiblement era distinta a cada poble; com es varen perdre al segle XVIII varen ésser substituïdes per les que existeixen en l'actualitat, que ja s'han convertit en tradició.

Ja centrant-nos en la representació, els passos seguits són els següents:

Abans d'entrar en l'església i després de la processó, l'imatge del Santíssim Crist s'apropa a la Carxofa, es deté i al temps que es fa un gran silenci, la Carxofa obri les seues fulles lentament, deixant al descobert al xiquet O xiqueta vestit d'àngel que porta una partitura en les mans i que comença a entonar unes estrofes de gloriificació a la redempció, acompanyat per un xicotet nombre de músics i un cor:

*Gloria a Dios en las alturas
en la Tierra proclamamos,
nuestra frente humillemos
ante tanta majestad.
Por tu muerte dolorosa,
Por tu sangre derramada
la victoria es comprada,
que al hombre redimió.*

Al acabar el xiquet la primera part, el tema es représ pels instrumentistes, tornant després a cantar el xiquet, que finalitzarà amb l'estrofa següent:

*Y los hombres hermanados
tu justicia proclamando
¡Oh! y tu nombre adorando
sea su felicidad.*

Ací, tota la gent congregada que havia mantés un gran silenci, esclata en aplaudiments al xiquet i al Crist que es introduït en l'església, a l'hora que es tornen a tancar les fulles de la Carxofa.

A SILLA

A aquest poble, la Carxofa es sol penjar dels campanars de les esglésies, quedant a quatre o cinc metres del pis. Una particularitat d'aquest poble es que l'acompanyament instrumental está integrat per instruments de corda i als altres pobles, els instruments utilitzats són de vent.

Altre fet únic és el "Ball dels Porrots" que es balla endavant de la processó, front a l'església. Es tracta d'una dansa molt antiga i original, ballada només per homes (generalment quatre o cinc parelles) abillats segons el costum greco-romà, coronats de llorer i armats amb un bastó o "Porrot". L'interpretació d'aquesta dansa consta de distints moviments ràpids i acompassats, representant simbòlicament l'acusació, l'amenaça...

A ALDAIA

La Carxofa es sustenta amb una espècie de columna clavada en terra, on a uns dos metres d'altura hi ha una xicoteta plataforma on es situa el riquet (que està subjectat a la columna amb una correja). Les fulles son verdes per fora i quan s'obrin deixen al descobert pintures d'angels, núvols i estrels.

Comtant tota l'altura de la Carxofa, fa més o menys tres metres.

La partitura mostrada seguidament no és més que la recopilació dels papers per a banda i orquestra barrejats, que existien à Aldaia i que s'han reunit en una sola partitura per a instruments de vent, que és la versió utilitzada en l'actualitat.

The first system of the musical score is for instruments of wind. It includes parts for Flauta (Flute), Flautinet (Piccolo), Clarinet, Clarinet baix (Bass Clarinet), Saxofon (Saxophone), Saxofon baix (Bass Saxophone), Trompa (Trumpet), Tromba (Tuba), Trombon (Baritone), Trombon baix (Bass Trombone), and Baix (Bass). The score is in 3/4 time, marked 'Andantino', and features a 'Cresc.' (Crescendo) dynamic marking. The notation shows various rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

The second system of the musical score includes vocal parts and continues the instrumental parts. The vocal parts are labeled 'Soprano', 'Alto', 'Tenor', and 'Bass'. The lyrics are in Catalan: 'Cita m' a l'alt de les al' En una de la' Cita m' a l'alt de les al' En una de la'. The instrumental parts continue with their respective parts, showing a variety of musical textures and dynamics.

Villancico (esta transporado) Contra-Bajo

A handwritten musical score for a Villancico in Contra-Bajo. The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a cursive, handwritten style. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are some annotations in the margins, including the word 'cresc.' and a large 'X' mark. The paper shows signs of age and wear.

Gloria a Vini

Contra-Ten. 1

A handwritten musical score for a Gloria a Vini in Contra-Ten. 1. The score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a cursive, handwritten style. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are some annotations in the margins, including the word 'cresc.' and a large 'X' mark. The paper shows signs of age and wear.

Villancico. Esta transportado. Flauta. Clarinetto comune.

Handwritten musical score for Flute and Clarinet. The score is written on ten staves. It begins with the tempo marking 'all' and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Villancico. (Esta transportado) Violini 1^o.

Handwritten musical score for Violin I. The score is written on ten staves. It begins with the tempo marking 'all' and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Couche. ^{Esca de Fa} Villancico. * Enambro " Bendurru.

Sola

Villancico Flauta. do

Villancico.

Requinto ^{no 6} (Violin I)

All.^o $\text{♩} = 100$

Conclusa. *Tanto del*

Villancico.

Clarinetto bajo

A ALAQUÀS

A Alaquàs la Carxofa es col·loca en un pal penjat per la part exterior del balcó de l'Ajuntament, subjectant-se el artifici amb una polea fixa. També es penja de una finestra del Castell Palau en la processó del Santíssim Crist que acaba en l'església de l'Assumpció.

La música i lletra que es canta fins avuí es va introduir a Alaquàs a començaments d'aquest segle. L'autor de la lletra ens és desconegut, però la música, tant de la Mare de Deu com del Santíssim Crist, és de Rigobert Cortina, natural de Godella, el qual va realitzar nombroses composicions religioses que varen tindre molt d'èxit el primer terç d'aquest segle.

Aquesta lletra i música del *Gloria a Dios en las alturas* la varen adoptar tots els pobles on es canta la Carxofa.

La particularitat de la representació de la Carxofa a Alaquàs és que, aquest es l'únic poble on es canta a la Mare de Deu amb la lletra "*Gloria a Tí Madre Piadosa*".

A continuació s'ofereix el text del Crist:

*Gloria a Dios en las alturas
en la tierra proclamamos,
nuestra frente humillemos
ante tanta majestad.
Por tu muerte dolorosa,
por tu sangre derramada
la victoria es comprada,
que al hombre redimió.
Vé a tu pueblo enajenado
de alegría rebosando
¡Ahí su victoria celebrando
que al infierno humilló
que al infierno humilló
que al infierno,
que al infierno humilló.
Oh, luz fulgida divina
alumbra los corazones
para que vean tus dones
con tu inmensa claridad.
Oh, luz fulgida divina
alumbra los corazones
para que vean tus dones
con tu inmensa claridad,
y los hombres hermanados*

*tu justicia proclamando
¡Ah! y tu nombre celebrando
sea su felicidad
sea su felicidad
sea sea sea su felicidad
nuestra frente humillemos
ante tant majestad,
Majestad,
Majestad,
Majestad.*

Lletra de la Carxofa a la Mare de Deu de L'Olivar

*Gloria a tí Madre Piadosa
Gloria a tí Reina del Cielo
pues nos das siempre consuelo
en esta vida mortal.
Por tu gracia bienhechora,
por tu influjo soberano
nos libertas del pecado
del infierno y todo mal.
Por tu gracia bienhechora,
por tu influjo soberano
nos libertas del pecado
del infierno y todo mal,
y en los días luctuosos
en que todo desfallece.
Oh, en tu imagen aparece
el remedio celestial,
el remedio celestial del remedio,
el remedio celestial.
Dadnos siempre virgen bella
con tu amor, limpia conciencia
y en el alma pura esencia
de virtudes gran caudal.
Y entre tanto en este valle
deslizamos nuestra vida si
te daremos oh María
religioso festival
religioso festival
religioso, religioso festival.*

*Gloria a Tí Madre Piadosa
pues nos das siempre consuelo
en esta vida mortal,
pues nos das siempre consuelo
en esta vida mortal,
pues nos das siempre consuelo
en esta vida mortal,
Gloria a tí
Gloria a tí
Gloria a tí.*

Respecte a les partitures que il·lustren l'apartat d'Alaquàs, només cap assenyalador que aquestes no varen ésser transcrits a la mateixa época, perquè per exemple, al revers de la partitura d'oboe trobem una data (4 de Novembre de 1891), mentre que en un altra partitura vern clarament la signatura d'En José Medina, compositor d'Alaquàs posterior a la data abans esmentada, el qual va realitzar nombroses transcripcions.

Les partitures que s'adjunten son les actualment interpretades a Alaquàs i que son escrites per a instruments de vent, encara que és nota clarament l'influència de les anteriors, escrites per a instruments de corda.

OBSERVACIONS AL VOLTANT DE LES PARTITURES

La partitura pertanyent al Crist es troba tant en castellà com en valencià, no així la de la Mare de Deu, la lletra de la qual només es troba en castellà a l'arxiu musical d'Alaquàs.

Els violins primers i segons varen ésser transcrits a clarinets i les partitures de contrabaix a tubes.

En les pàgines següents vegem l'existència anterior de les partitures per a corda.

Dels últims arranjaments que es varen efectuar per En José Medina, s'observa l'afegit d'instruments com: clarinet baix, trompeta, trombó, bombardí, trompa, obòe i requint.

Una altra observació important és que sembla que en un primer moment era interpretada la Carxofa amb un cor, aspecte que després fou eliminat.

D'un estudi d'aquestes partitures també es pot deduir que Rigobert Cortina va realitzar alguns arranjaments anteriors a En José Medina.

4.- COMENTARIS MUSICALS AL VOLTANT DE LES PARTITURES

L'estructura de la nadala es pot dir que és la següent:

El tema és introduït pels violins en un *tempo allegro* i compàs de quatre per quatre; progressivament van exposant el tema per aquest ordre: violí segon, flauta i fagot, amb un acompanyament de *baix continu* per part del contrabaix.

El ritme més destacat d'aquesta introducció és el de tresillos de correes, recordant a les de óperes noucentistes.

Al compàs nou, canvia el *tempo* a un *andante*, que és quan entra el Tiple a Solo cantant la primera estrofa al llarg de nou compassos més.

El *tempo* torna a canviar convertint-se en un *andantino*, on torna a entrar amb un nou tema el primer violí, predominant en aquest cas el ritme de corxa en puntet, semicorxa. Al quart compàs, torna a entrar el Tiple, produïnt-se un diàleg entre violí primer y veu, mentre la resta dels instruments són eminentment acompanyants. Aquest últim *tempo* és el més llarg, i en ell es van alternant els temes presentats al començament, i la veu del tiple i l'acompanyament musical.

La segona versió que és arranament de en José Medina, és practicament idèntica a la primera y fou feta pels anys cinquanta (una data de les partitures fa constar à Septembre de 1954). Nogesmenys es pot observar d'aquest arranament que s'ha transportat una segona major baixa, segurament per a l'acoplament del registre dels instruments de vent a l'original escrit per a corda. A més a més com ja s'ha dit abans, fou un arranament que amplia-ba les veus a instruments de vent com la trompa, trombó, bombardí, requinto, trompetes, tubes, etc.

Per últim es pot dir que l'única variació entre la Carxofa a la Mare de Déu i la del Santíssim Crist és la lletra, ja que pel demás són iguals.

5.- EPÍLOG-

El present capítol va ésser una compilació de les principals dades obteses en aquest estudi de la Carxofa.

Així mateix indicarem les principals incognites surgides al llarg de la investigació, i les possibles línies a seguir per a posteriors estudis o ampliacions d'aquest.

En primer lloc, cal dir que l'origen temporal de la celebració d'aquest acte no ha estat posible de determinar, nogesmenys sí es coneix el punt de partida d'aquest tipus de manifestacions culturals, com ja varen explicar al segon capítol, ja que existeix una relació molt directa entre l'origen del Misteri

d'Elx i les representacions valencianes dedicades a l'Assumpció de la Mare de Déu. No s'han trobat dades més concretes de que els orígens històrics i cronològics siguin els mateixos, però les evidències de coincidències, entre uns i altres, fan pensar (sempre amb precaució) que l'inici en el temps siga comú. Aquest és un dels problemes que han surgit al llarg de la investigació.

Un altre problema i més important que l'anterior, però també amb estreta relació amb aquest, és intentar establir l'origen d'aquesta celebració en l'època de després de la Guerra de Successió espanyola (1707), a partir de la qual varen ésser abolits els Furs valencians i totes les manifestacions en aquesta llengua, entre les que s'encontrava la Carxofa.

Un dels elements que ha contribuït a aquesta manca de dades és la transmissió oral de la tradició, que deixa grans buits en la història.

Es suposa que va ésser reiniciada a finals del segle passat, gràcies a la trobada de documents que es refereixen a la Carxofa. Aquest seria, doncs, un punt interessant per a ampliar i investigar en treballs posteriors.

A més a més, es pot afegir, pel que respecta a Alaquàs, que les partitures trobades corresponen a diverses èpoques i a instrumentacions ampliades dels originals. S'han trobat partitures que poden datar del començament d'aquest segle, amb una instrumentació de corda, i que es complementen amb altres dedicades a la part coral d'acompanyament, el copista de les quals es desconeix.

L'autor d'aquesta música és Rigobert Cortina, natural de Godella, encara que es desconeix l'autor de la lletra de la nadala.

Posteriorment, en 1954, En José Medina, natural d'Alaquàs, va realitzar una nova instrumentació, fent un arranjament de les partitures de corda a instruments de vent (clarinets, tubes, trombons, trompetes, bombardíns, reuints, etc.) i que es la que s'interpreta en l'actualitat.

També cal dir que lletra y música són les mateixes (amb matissos) que són interpretades a Silla, Alaquàs i Aldaia.

Per a finalitzar, es pot dir com novetat important, que la celebració de la Carxofa a Alaquàs a més a més de dedicar-se al Santíssim Crist, com als altres pobles, es dedica també a la Mare de Déu, estant aquest l'únic lloc de la província on té lloc aquesta celebració.

No em queda més que dir que, si bé l'objectiu d'aquest treball era el de realitzar un estudi profund i clar d'aquesta celebració, no s'han pogut establir, per manca de dades, conclusions definitives, encara que s'han aclarit molts aspectes, i s'ha conegut i unificat les dades obsesses de la celebració de la Carxofa als pobles estudiats: Alaquàs, Aldaia i Silla.

Esperem que aquest treball aprofite com a base per a nous i més concrets estudis al voltant d'aquest tema.

6.- BIBLIOGRAFIA

Arxius de l'Unió Alaquasense Musical (Alaquàs).

GIRONÉS, G.: *Los orígenes del Misterio de Elche*, Ed. Marí Montañana, 1983.

POMARES, J.: *La Festa o Misteri d'Elx*. Elx, 1957.

Publicacions programes de festes:

Alaquàs: Balquivi, publicació de l'any 1982.

Aldaia: Antonio Andrés Ferrandis, publicació de l'any 1975.

SANCHIS GUARNER, M.: *El Misteri Assumpcionista de la Catedral de València* (Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1968). *Mon i Misteri de la Festa d'Elx*. Generalitat Valenciana, 1987.

