

EL COMPOSITOR SEGORBINO JOSE GIL PEREZ (1715 - 1762)

- *Paulino Capdepón Verdú* -

Biografía de José Gil Pérez

Nació en Segorbe el 19 de junio de 1715 e ingresó en la catedral de Segorbe, como infantil, en mayo de 1726. Primero fue infantil (1726-1732) y posteriormente mozo de coro (1732-1742) de dicha catedral, donde estudió bajo la dirección de Conejos Ortells. Los primeros datos conservados de nuestro compositor en las actas capitulares de Segorbe se remontan al año 1732: cuando los niños o infantiles de coro cambian la voz y ya no pueden cantar en la capilla como tiple, se les sustituye por otros. Esto es lo que le ocurre en 1732 a José Gil. Pero no se trata de un niño de coro cualquiera, sino del que llegará a ser con el tiempo el sucesor del maestro Conejos Ortells, como vimos anteriormente.¹ Dos semanas más tarde ya se ha efectuado la sustitución.² Sin embargo, dadas las facultades mostradas por José Gil, el Cabildo le permite que siga participando en los ensayos de la capilla.³

Los años 43 y 44 los pasó en Valencia, perfeccionándose en la composición musical, contando para ello con la ayuda del cabildo segorbicense, tal como veremos después.

Ya vimos al hablar de Conejos como fue nombrado su ayudante y posteriormente regente de la capilla el 9 de agosto de 1745. Analicemos las actas capitulares que se han conservado sobre el magisterio de Gil Pérez: habíamos visto como en febrero de 1745 se reprendía a los músicos para que asistieran a los maitines y cantaran alternativamente con los chantres. Justo un año después vuelve a abordarse el problema del canto alternativo de los versículos entre los chantres y

los miembros de la capilla durante la celebración de los maitines, dándose prioridad en el canto de salmos y antifonas a los chantres.⁴

Valencia seguía constituyendo para el Cabildo la ciudad idónea para que los cantores y ministriles de la capilla musical de la catedral de Segorbe perfeccionasen su formación musical. Así ocurrió con José Gil durante la época de Conejos y es el caso que nos ocupa en febrero de 1746, ya durante el ejercicio de Gil: se trata de Atanasio Andreu, a quien se otorga un año adicional para que amplíe su formación musical, sin especificar en este caso a qué instrumentos se refiere la causa de la estancia en Valencia, si bien en otro documento se habla de la chirimía.⁵

En noviembre de ese mismo año, el cabildo exige a Andréu que se reincorpore a la capilla de Segorbe con el fin de que participe en las celebraciones de la Inmaculada y asuma definitivamente la capellanía de chirimía.⁶ Las relaciones con los pueblos limítrofes a Segorbe no parecen haber estado exentas de tensiones. Así, durante la celebración de la Semana Santa de 1746, el cabildo prohíbe taxativamente a los miembros de la capilla que asistan como tal agrupación o en calidad individual a la procesión del pueblo vecino de Altura.⁷

Con motivo de la exaltación al trono del rey Fernando VI, en agosto de 1746 se organizan una serie de actos religiosos en las que la capilla de Segorbe dirigida por José Gil desempeña un papel relevante al celebrarse "*una Misa Canonical post Noman con música por dicha intención*" así como "*cantarse la letanía mayor en el Presbiterio, con las preces del caso que se resolverán con con-*

sulta del Maestro de Ceremonias, acompañando la música, concluyéndose así la función".⁸ Días después se vuelve a tratar el mismo tema e, imitando el ejemplo de Valencia, se canta una misa de acción de gracias y se organiza una procesión.⁹

Tras once años fue nombrado el 24 de mayo de 1754 Maestro de Capilla titular, sin oposición alguna, siguiendo la opinión de quienes le conocieron en Valencia y de algunos de los componentes de la capilla musical de Segorbe:

"Teniendo presente que el Maestro Don José regia hacia ya 10 años la Capilla por haberle nombrado el Cabildo sustituto del difunto Maestro Mosén José Conejos y que viviendo aun éste, haber hecho concepto de su habilidad... teniendo muy en memoria que he continuado hasta le día de hoy desempeñando la obligacion y muy presente los buenos informes que sobre su habilidad se han tenido de Valencia, como asimismo que en todo tiempo ha dado testimonio sufficientísimo, teniendo por otra parte el Ilustrísimo Cabildo deseos de acomodarle, supuesto que desde niño servia a esta Iglesia, por haber sido en ella infantillo y después mozo de coro, sin haberla dejado más que dos años, que los empleó en Valencia instruyéndose en la composición antigua y adelantándose en la moderna: nemine discrepante acordó el Cabildo que sin embargo de todas las razones que preceden, para mayor formalidad, que Mosén Lorenzo Juan, contralto, y Mosén Joaquin Gómez, tenor-domero, que entraran en Cabildo a fin de que certificaran si en el tiempo que fue regente el citado Gil, habian formado juicio de que era hábil en la composición y benemérito para ocupar en propiedad la plaza vacante; y habiendo manifestado estas diferentes razones que aseguraron al Cabildo los buenos informes de Valencia... nombrándole Maestro de Capilla, admitiéndole a las distribuciones, etc. y con 30 libras de salarios; se le concedieron contenidas en la escritura de erección de la Capellania, que recibió el Notario Don José Torrens Español... y en atención a que tiene voz de contralto, que cante el Evangelio".¹⁰

A pesar del tiempo transcurrido desde la muerte del antecesor de José Gil en el cargo de maestro de capilla de Segorbe, José Conejos Ortells, es ahora cuando se dilucida el beneficio

que le corresponde a José Gil. Se acuerda que disfrute el mismo beneficio que poseía Conejos, beneficio que sin embargo había estado ejerciendo Miguel Martín:

"Habiéndosele a Mosén Joseph Gil presentado la Capellana Vacante de Maestro de la Capilla y llegado a dudar qué silla era la suya en el coro, si la inmediata después de los oficios o después del beneficiado llamado Prior, se hizo la propuesta por el Señor Deán para que se tomara por el Ilustre Cabildo tendrá a bien que se le comunique cualquier pretensión si la tuviere en semejante asunto, pero al mismo tiempo se determinó que entretanto se esté a lo deliberado por el ilustre Cabildo sin perjudicar los derechos que pudiera tener y que el Señor Deán le dé este recado".¹¹

A pesar del acuerdo capitular anterior, fechado el 16 de agosto de 1754, el 23 del mismo mes y año, Miguel Martín protestó y fueron necesarias nuevas diligencias para averiguar quién de los dos, José Gil o Miguel Martín, tenía derecho preferente para disfrutar del beneficio del priorato.¹²

Las relaciones de Gil Pérez con el Cabildo no parece que fueran siempre cordiales, como lo demuestra el siguiente documento capitular, en el que se reprocha al maestro de Capilla los términos irrespetuosos con que se ha dirigido al presidente del Cabildo y se mantiene la multa impuesta a José Gil Pérez por haber faltado dos infantillos a unas Vísperas. Además el Cabildo le recuerda a Gil sus obligaciones para con la educación de los infantillos:

" Por cuando en este día presentó Mosén Joseph Gil, Maestro de Capilla, un memorial no correspondiente al autorizado de este muy ilustre Cabildo por contener cláusulas indecorosas contra su presidente pidiendo la gracia de relación de la multa de 3 libras que dicho Presidente le había puesto por haber faltado dos infantillos a las Vísperas de día 5, en las que entraron concluido el primer salmo excusándose los dichos al cargo que el señor Presidente les hizo con que se maestro les habia ocupado, y que siendo de la autoridad dicho Maestro mandar en dichos infantiles sin licencia expresa del muy ilustre Cabildo o su Presidente, es sólo el cuidado propio de su ministerio en la edu-

cación y cumplimiento de su obligación en la enseñanza de aquellos, en la que por haberse observado ser omiso dicho Maestro, y no haber bastado las advertencias del señor Deán, de dicho señor Belloch como Presidente y aún también del señor Ronda de orden del muy ilustre Cabildo; deliberaron los sobredichos señores de devolverle dicho su memorial sin relevarle de la multa impuesta por dicho señor Presidente y con apercibimiento, cuidándose en adelante en el cumplimiento de su obligación, y suplicase en términos correspondientes. Asimismo teniendo presente el muy ilustre Cabildo que el ejercicio de dicho Maestro de capilla en el coro es el cuidado de la Capilla y mayormente el de los infatillos, deliberó tenga su asiento en dicho coro en la silla colateral a la del Maestro de ceremonias que es en el coro de abajo la inmediata a la de los chantres, precediendo el dicho Maestro en las demás funciones de fuera de coro y las de música a todos los beneficios y capellanes de forma que tendrá su lugar inmediato a los cuatro oficios, quedando así zanjada la pretensión del Prior de San Salvador, y concordados en esta tarde las deliberaciones que en este asunto quedan establecidas".¹³

José Gil ocupó el cargo de maestro de capilla hasta su muerte, que tuvo lugar el 21 de marzo de 1762. Según Perpiñán, *"se le dió sepultura eclesiástica en el sepulcro de la hermandad, al día siguiente a su fallecimiento, don Juan Pinazo, regente de la parroquia del Salvador de la misma Catedral".¹⁴*

La obra en español de José Gil Pérez

El coro de la capilla musical de la catedral de Segorbe se componía exclusivamente de voces masculinas, sin que se haya constatado la presencia de mujeres ni siquiera a partir del último cuarto del siglo XVII, cuando surgieron en países como Alemania coros mixtos para la ejecución de las cantatas y de los oratorios. En los países de influencia católico-romana como España, la actitud sin embargo de iglesias, monasterios y catedrales con respecto a la aceptación de mujeres en el coro eclesiástico se mantuvo restrictiva.¹⁵ Para las voces de soprano y alto se recurría a las voces blancas de los mozos de coro o infantes, que recibían una formación musical por parte del maestro de capi-

lla: ya vimos al hablar de la trayectoria de José Gil Pérez que una de sus primeras atribuciones al sustituir al entonces maestro de capilla, Conejos Ortells, consistía en la enseñanza de dichos infantes. Una vez que éstos mudaban de voz se les despedía, si bien aquéllos que mostraban aptitudes musicales podían incorporarse a la capilla de forma profesional en calidad de cantores o de ministriles.

En cuanto al tamaño del coro de la catedral de Segorbe, y teniendo en cuenta el de los restantes coros de las catedrales de tipo medio, no rebasaba el número de tres o cuatro cantores por cuerda: ello por lo que respecta al coro segundo pues el coro primero estaba compuesto de solistas. Por todo ello, el coro de Segorbe oscilaría entre los 16 y los 20 miembros.

Por lo que se refiere a los villancicos de Gil Pérez, la dotación vocal oscila entre las cuatro y las diez voces. Los villancicos a cuatro voces están concebidos para solistas mientras que los de cinco, seis y siete voces ofrecen una estructura semejante: un primer coro (aunque éste sólo se componga de una, dos o tres voces) constituido normalmente por personajes que protagonizan el villancico y un segundo coro de cuatro voces ripienas. La estructura más habitual, al igual que ocurre con buena parte de los compositores de la primera mitad del siglo XVIII, es aquella compuesta de ocho voces repartidas en dos coros, el primero de ellos (Soprano 1^o-Soprano 2^o-Alto-Tenor) más agudo que el segundo (Soprano-Alto-Tenor-Bajo). Esta disposición, que tiene como fin el contraste sonoro entre un primer coro formado por solistas y un segundo formado por ripienistas o *"grueso de la capilla"*: 38 villancicos a nueve y diez voces suponen la supervivencia del policoralismo que tuvo su mayor auge en el siglo anterior pero que comienza a declinar desde comienzos del siglo XVIII: se trata de villancicos concebidos para tres coros, en los que el primero o el primero y el segundo coros son asumidos por solistas.

En cuanto a los instrumentalistas de la capilla, no puede hablarse de orquesta en sentido clásico, sino de grupo instrumental acompañante. El musicólogo alemán Peter Rummenhöler afirma por su parte que sería incorrecto hablar en el barroco de "orquesta" para referirse a la ejecución

simultánea de varios instrumentos, pues sólo hubo "ensembles", que se constituían según las necesidades.¹⁶

En comparación con el coro, el grupo instrumental de Segorbe debió ser bastante reducido, tal como era usual en la praxis de otros países de Europa.¹⁷ La formación instrumental básica de la capilla segorbina durante la época de José Gil Pérez supone la transición entre la dotación instrumental típica del siglo XVII, compuesta exclusivamente por instrumentos de continuo monódicos (bajón o violón) y polifónicos (órgano o arpa), y la propia del siglo XVIII: bajo continuo más violines 1º y 2º con el posible añadido de instrumentos de viento. Ambas plantillas instrumentales son visibles en las villancicos de José Gil Pérez: todavía 21 villancicos se atienen a la plantilla del siglo XVII y ofrecen una única parte de continuo mientras que el resto de sus villancicos (58) presentan ya las habituales plantillas del XVIII e una gama bastante variada de combinaciones.

Del análisis de las partituras conservadas de Gil Pérez en el archivo segorbicense se desprende que la plantilla instrumental de la capilla de Segorbe estaba constituida de la siguiente manera:

- Cordófonos: violín, violón y arpa
- Aerófonos: Oboe, Clarín, Trompa, fagot y órgano.

La instrumentación de los villancicos de Gil Pérez depende de las disponibilidades de la capilla musical segorbina en cada una de sus etapas: así, instrumentos como la viola,¹⁸ el contrabajo, el clarinete o la flauta no están presentes en la obra de Gil Pérez.

En cuanto a las modalidades de continuo que ofrecen los villancicos de José Gil Pérez son las siguientes: o bien se emplea el término general "Acompañamiento" o bien se especifican los instrumentos que asumen dicha función (arpa, violón, fagot y órgano).

El arpa aún sigue conservando la importancia que gozó durante el siglo anterior.¹⁹ Su extendido empleo en la música española del siglo XVII tiene dos razones: en primer lugar, el antiguo arpa diatónica se convierte ahora en el arpa cromática de dos órdenes, con lo que se enriquecen

sus posibilidades sonoras; en segundo lugar, porque se trata de un instrumento transportable que podía ser interpretado tanto en la liturgia como en las procesiones. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII sin embargo su empleo irá disminuyendo progresivamente.

Pertenece a la tradición interpretativa, en boga desde el XVII, el que continuo fuera ejecutado por un instrumento monódico y otro polifónico. Pablo Nasarre se había pronunciado sobre esta costumbre en 1724, cuando recomendaba la ejecución del continuo por un instrumento monódico y por otro polifónico. Nasarre distinguía entre instrumentos "que no son propios para acompañar por sí solos"²⁰ e instrumentos "que son más propios".²¹ Entre los primeros cita la vihuela de arco, el violón y el bajón, y entre los segundos el órgano, el arpa y la lira. El cifrado de los villancicos de Gil Pérez no es exhaustivo. López-Calo funda la escasez del cifrado en la sencillez de la armonía y en la falta de modulaciones, razones que harían innecesario cifrar el continuo.²²

Asimismo es necesario diferenciar entre el continuo de las partes corales del villancico (estribillo) y el de las partes solísticas (coplas, recitados, arias, etc.). Según para que "el instrumento no impida el que los oyentes entiendan la letra que se canta ni la melodía de la voz".²³

En resumidas cuentas, la obra en español de José Gil Pérez significa en Segorbe la introducción del italianismo en la producción sacra al servicio de la liturgia catedralicia. Por otra parte supone la entrada y confirmación de nuevos instrumentos en la música sacra de Segorbe, con su cambio tímbrico característico, en especial en lo referente a los violines.²⁴ Pero dichos instrumentos no se limitan al continuo o al mero doblamiento de las voces, como ocurría en la centuria anterior, sino que participan casi por igual que las voces en el discurso musical. La extraordinaria riqueza de combinaciones instrumentales que Gil Pérez despliega en sus obras habla de una perfecta comprensión de la función y de la tímbrica instrumental en el marco de una pieza vocal.

En cuanto a la estructura formal, las obras en español de Gil Pérez introducen las formas procedentes del teatro italiano (aria y recitado) y del teatro español (cuatro), mezcladas con las for-

mas típicas de la tradición musical española (introducción, estribillo, coplas).

El principio esencial en la construcción de sus obras en español (villancicos, arias, cantadas y cuatros) es la creación de una gran forma compuesta de varias partes en las que se hace uso de diferentes recursos compositivos (fragmentos corales y solísticos, fragmentos instrumentales y vocales, técnica imitativa y homofónica, etc.).

La aportación fundamental de Gil Pérez consiste en haber enriquecido y ampliado las posibilidades expresivas de los géneros antes citados, partiendo de modelos formales preestablecidos bien de la tradición española, bien de la tradición italiana.

NOTAS

1. "Por no poder servir ya en la capilla el infante José Gil por razón de haber perdido la voz de tiple, deliberaron dichos señores que en su lugar entre otro infante para el primero de marzo próximo venidero". Actas de la Catedral de Segorbe (ACS), 15-2-1732.
2. "Señor Deán, Señor Bach, Señor Cabrera, Señor García, Señor Orellana, Señor Martínez, Señor Oller deliberaron que para los primeros de marzo siguiente se admita por infantillo en lugar de José Gil a Joaquín Pavía". ACS, 20-2-1732.
3. "Asimismo deliberaron que se de facultad a José Gil, infante que se fue de la Iglesia para que pueda entrar en el coro a ejercitar su voz, sentándose en el escaño de los infantes y con hábito de acólito de coro, sin estipendio alguno". ACS, 15-3-1732.
4. "Se deliberó que para la mayor observancia en el modo que se debe cantar en el coro se pusiera un papel, que es del tenor siguiente: se previene que en los días que hubiere maitines sólo los chantres canten el invitatorio, y éste alternativamente se cante por los músicos, que para este fin bajan al facistol, y asimismo que por cuanto privativamente pertenece a los chantres el entonar el primer veto de los salmos y cualesquiera antífonas, los dichos lo deban así practicar solamente, a excepción de los tan dados por los dichos chantres". ACS, 1-2-1746.
5. "Asimismo: Habiéndose hecho cargo los dichos Señores para la mayor perfección y adelantamiento en los instrumentos que he aprendido Atanasio Andreu, necesitaba de estar algo más de tiempo en Valencia, se deliberó bajara a dicha Ciudad para dicho fin, y que para ello se le daba de tiempo un año, y se contara desde Navidad del año 1745 hasta Navidad del año 1746. Ibidem.
6. "Por cuanto el Ilustre Cabildo dió licencia a Atanasio Andréu, mozo de coro, para dejar otro en su lugar por el tiempo en que estuviese en Valencia, donde bajó, a fin de adiestrarse en los instrumentos que por el Ilustre Cabildo se le significó, como más largamente consta por otra; considerando haberse aplicado y adelantado en los instrumentos que se le previno; por tanto, y por considerar ser preciso no diferir el proveer dicha capellanía por motivo de hacer falta quien taña la chirimía, deliberaron se le escribieran a dicho Atanasio Andréu, estuviera en ésta para el día de la Purísima, para quedarse en ésta; y habiéndose pensado en exigirle la capellanía de chirimía a su favor, interim no se ejecute, se acordó que residiendo personalmente se le dieran las distribuciones, mejoras, músicas, etc. Ibidem.
7. "Por los justos motivos que se tuvieron presentes, deliberaron que la Capilla de la música de esta Santa Iglesia, ni como tal ni como tales particulares no vayan ni asistan en el día de jueves santo por la tarde inmediata siguiente en la procesión que en la de dicho día se celebra

en la Villa de Altura, con apercibimiento de 10 L de multa, que en el caso de contravención se exigirán respectivamente de los individuos que la componen según proceda de justicia, y que para su puntual observancia se haga saber esta deliberación a mosén Joseph Gil, regente de dicha Capilla para que lo ponga en noticia de ésta". ACS, 2-4-1746.

8. "Por cuanto la Majestad del Rey nuestro Señor, el Señor Don Fernando VI (Dios le guarde), exaltado al trono de esta Monarquía y deseoso de conseguir el acierto en su gobierno, que principalmente depende de la Divina asistencia, y considerando que las Rogativas a Dios Nuestro Señor son el medio para conseguirla, mandó a este su Cabildo se ejecutasen en esta Santa Iglesia, por su Real Carta del tenor siguiente: Inseriratur, y deseando nuestro Cabildo cumplir con la obligación en cuanto mira al Real Servicio y nada menos acreditar su celo, y cooperar, como por todos los respetos debe, a las tan rectas y piadosas intenciones de su Majestad, siguiendo la costumbre y práctica de esta Santa Iglesia sobre rogativas en casos de esta similitud, como son deber en su libro de memorias, deliberaron las siguientes:

Primeramente que desde luego se diga en todas las Misas la oración pro Rege, y que a ese fin se fije papel en el coro al pie del Santo Cristo, para que por todos así se ejecute: que haya tres días de rogativas, que se empezarán en ese día 29 del presente mes, y se concluirán en el 31 del mismo: que en cada uno de dichos días se celebre una Misa solemne Canonical post Nonam con música por dicha intención, estando expuesto el santísimo sacramento los tres días durante todos los divinos oficios de mañana y tarde, siendo las dos primeras Misas del sacramento y la tercera de Beata María, y todas con la oración pro Rege; que por la tarde de cada uno de dichos días acudan las comunidades mendicantes a hacer también sus rogativas como lo acostumbran en semejantes casos, cada una por su antigüedad, y que a este fin se les envíe recado de convite según costumbre por un subsíndico; pero con la prevención que lleve el recado por escrito, y que vaya acompañado de nuestro escribano, para que en todo tiempo pueda dar testimonio de continuarse por nuestro Cabildo por este acto la posesión inmemorial en que se halla, por convenir así a su derecho, y dictarlo al sistema de las presentes diferencias con su Ilustrísima, que concluidas respectivamente las rogativas de cada comunidad, entre la Iglesia a hacer por su parte la suya, que se reducirá en cada día a cantarse la letanía mayor en el Presbiterio, con las preces del caso que se resolverán con consulta del Maestro de Ceremonias, acompañando la música, concluyéndose así la función; y finalmente que para su mayor solemnidad, edificación y lucimiento de ella se dé recado de convite a su Ilustrísima por el Señor síndico Capitulár, y por el mismo a él de la ilustre Ciudad para que lo pase a ésta para el fin de la asistencia y que todo lo que se ejecutase se continúe en el libro de memorias". ACS, 26-8-1746.

9. "Atendiendo la ilustre Ciudad de Segorbe a que en la de Valencia se habían ejecutado por estas grandes fiestas en testimonio de su fidelidad y gozo por la exaltación al trono de nuestro Rey el Señor Don Fernando Sexto (Dios le guarde) y que era razón que en la presente se hicieran todas las que arbitrare la posibilidad como lo resolvió, y que por su síndico diera recado a nuestro Cabildo, rogando a éste la acompañara con lumenarias en la torre y en las funciones de Iglesia, y señaladamente en la de procesión general, y en la de Te Deum laudamus si les parecía resolverlo, ofreciéndose por su parte a convidar a las comunidades Religiosas para la asistencia en ambos actos, pero representado al mismo tiempo la imposibilidad con que se hallaba de costear la distribución de ellos por el concurso y embargo en que tenía los efectos de sus propios; como así nos lo hizo presente nuestro síndico mediante el recado que le dió el de la Ciudad: por tanto y deseando el Ilustre Cabildo de nuevo acreditar con tan plausible motivo su celo y fidelidad a su Rey y Señor como manifestar el gozo con que le tiene su exaltación al trono, y conformándose también con el ejemplar de Valencia, que se redujo a una Misa solemne de gracias, y procesión general; deliberaron que en los tres días de lumenarias acompañe la torre con luces duplicadas sobre



las que ordinariamente se acostumbra, en los días 23, 24, y 25 y que en éste se cante un misa solemne de gracias post Nonam por dicha intención, y por la tarde del mismo día la procesión general, trayéndose nuestra Señora de gracia a la Iglesia, para toda la función, y en la procesión también la reliquia de nuestro Patrón, el Señor San Vicente Ferrer, y haciéndose estación entrando de paso en el convento de San Pablo, y repitiéndose en la Capilla del Santo en el claustro; continuándose en el libro de memorias todo lo que se ejecutase en virtud de esta deliberación". ACS, 17-9-1746.

10. Citado en José Perpiñán, "Cronología de los maestros de capilla y organistas de la Santa Iglesia Catedral de Segorbe". La música religiosa en España, nº15, 1897, pág. 236.

11. ACS. 16--8-1754.

12. "Sin embargo de lo deliberado en Cabildo inmediato pasado, porque siempre no obstante lo que allí se expresa podía llegar el caso de dudarse si mosén Joseph Conejos precedió a Mosén Joseph Gil, por haber aquél tomado antes punto en el coro que éste, como le tomó o por razón de su Capellanía, deseando no perjudicar alguno de los dichos en su derecho sino dejarle a cada uno en el que le compete, pareció convenientísimo apurar más la verdad, y habiéndose averiguado que Mosén Miguel Monchiu y Panzano, Maestro de Capilla tomó punto de residencia el año 1664 y Mosén Joseph Pastor, Prior en el de 1657, y que sin embargo de ello, precedió al otro Prior el expresado Maestro de Capilla, y asimismo que de entonces acá a todos los Maestros de Capilla se les ha continuado esta posesión, en vista de ello, se determinó nuevamente que sin perjuicio de los derechos que pueda tener Mosén Miguel Martín, Prior, le preceda al otro el Maestro de Capilla; y respecto que el dicho mosén Martín puso en el día de hoy memorial en el que suplicó al Ilustre Cabildo que se le concedieran 15 días de tiempo para ver un libro que tiene en su poder de la institución de dicho Priorato, a fin de averiguar y certificarse si había alguna razón en que pudiese fundar que debía preceder al Maestro de Capilla, se resolvió que practicase éstas y otras diligencias si le pareciere, que estuviese cierto que el ilustre Cabildo en todo tiempo le oír en lo que propusiere el dicho Prior, supuesto que su ánimo no es otro que dar a cada uno lo que le compete, mas que entretanto se esté a lo deliberado y que Maestro le daba preceder sin perjuicio de sus derechos, pues todos se los saltará el Ilustre Cabildo en caso de hacer ver que le competen lo que se deliberó, y que el señor Deán de dé recado al tenor de esta deliberación". ACS, 23-8-1754.

13. ACS, 8-7-1756.

14. Perpiñán, op.cit. nº15. 1897, pág. 238.

15. Véase Arnold Schering. *Aufführungspraxis alter Musik*, Heinrichshofen Veriag, Wilhelmshaven 1985, pág. 171.

16. Peter Rummenhöller, *Die mustkalische Vorklassik*, dtv/Bärenreiter, Kassel 1983, pág. 90.

17. Grandes capillas musicales las hubo sólo en las cortes. En la Real Capilla española de Madrid, por ejemplo, el número de cantantes e instrumentistas se elevaba a 36 en el año 1735: 3 organistas, 12 violines 1º y 2º, 4 violas, 3 violonchelos, 3 contrabajos y 11 instrumentos de viento ("Antonio Martín Moreno: Historia de la música española. Siglo XVIII, Alianza Editorial, Madrid 1985, pág. 35"). Esta composición se aproxima a la de la orquesta real de Mannheim en el año 1720: 12 violines 1º y 2º, 2 violonchelos, 3 contrabajos y 15 instrumentos de viento (Véase Heinz Becker, "Orchester", en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 10).

18. López-Calo demuestra que la viola tardó mucho en entrar en las catedrales, tras contadas apariciones a fines del XVI o principios del XVII; comienza a hacer acto de presencia tímidamente a lo largo del XVIII: así algunos documentos se refieren a la viola de contralto (Plasencia, 1751), o a la viola alto (Burgos, 1722). Véase José López-Calo: *Actas del Congreso "España y la música de Occidente"*, vol. II. Ministerio de Cultura, Madrid 1987, pág. 5s.

También Curt Sachs habla de la función de la vida en su *Historia Universal de los Instrumentos* "Intercalado entre las melodías de los

violines y el acompañamiento de los bajos, tenía un papel sin importancia. En consecuencia era tocada por violinistas jubilados".

19. La importante función del arpa como instrumento de continuo es resaltada por el teórico Pablo Nasarre: "Es uno de los instrumentos eclesiásticos, pues en España está tan introducida en las iglesias, para acompañar las capillas, que es poco menos que el órgano". Véase Pablo Nasarre, *Escuela música según la práctica moderna*, 1º parte, Zaragoza, 1724, pág. 331.

20. Véase Nasarre, *Escuela música*, pág. 354.

21. *Ibidem*, pág. 354.

22. Véase José López-Calo: *Historia de la música española. Siglo XVII*, Alianza Editorial, Madrid 1983, pág. 75"

23. Nasarre, *Escuela música*, pág. 355.

Schering afirma que en la música solística o con pequeña dotación existe el peligro de oscurecer las voces, algo que debe ser evitado por todo intérprete de continuo. Sería una falta grave sobrepasar continuamente la voz principal. Véase Schring, op. cit., pág. 152.

24. Perpiñán expresó al respecto su opinión negativa: "En este tiempo, y bajo la dirección de Gil, empezó en esta Catedral la decadencia de la música sacra, pues si bien en las últimas producciones de su anterior encontramos algunos vestigios tales como la adición de ciertos instrumentos profanos, el hecho en realidad corresponde a Gil. ¡Ojalá nunca hubiera salido de Segorbe, escuela hasta entonces respetada en toda España, para importar de Valencia el depravado y punible gusto, que bien puede llamarse de profanación del divino arte. El maestro Gil dejóse arrastrar por la corriente del mal gusto, y fue el 1º que introdujo en sus obras los violines e instrumentos de teatro y que malgastó su fecundidad legándonos obras que lastiman. No obstante, puede excusarse al maestro Gil. Difícil era hacer frente a tan impetuosa corriente; decidida y hernica vocación hubiera necesitado para seguir el buen camino de sus antecesores; exponiéndose al ludibrio y aun al menosprecio de sus composiciones. Apenas pudo encontrar escuela libre de estos males en donde pudiera instruirse; todos llamaban a esta depravación, perfección y progreso. ¡Gracias que en nuestros días empieza la saludable reacción!. Citado en Perpiñán, op. cit., nº 15, 1897, pág. 239.

