



Lo Rat Penat

JOSEP CLIMENT I BARBER

**ORGUENS I ORGANISTES
CATEDRALICIS
DE LA VALENCIA
DEL SIGLE XIX**

VALENCIA, 2002

Este treball obtingue el Premi «Molt Exc. Presidenta de les Corts Valencianes» en els CXVI Jocs Florals de la Ciutat i Regne de València (1999).

© Josep Climent i Barber

Edita: LO RAT PENAT, 2002
C/. Aparisi i Guijarro, 10
Tel. y Fax: 963910992 • 46003 VALENCIA
E-mail: secretaria@loratpenat.org • <http://www.loratpenat.org>

Colaboracio: Conselleria de Cultura i Educació
Direccio Tecnica: Mariví Ferrandis i Olmos

Portada: *Cor i orguens de la Catedral de Valencia.*
Institut Amatller de Arte Hispánico.

I.S.B.N.: 84-89069-77-8
Dep. llegal: V - 394 - 2002

Imprimix: Gráficas Marí Montañana, s.l.
Santo Cáliz, 7 - 46001 VALENCIA
Tel.: 963 912 304 - Fax: 963 920 639
imprenta@marimontanyana.com

PROLEC

Molts son els motius que m'omplin de satisfaccio per ser el prologuiste d'esta nova obra de Josep Climent. En primer lloc, com a amic, voldria destacar tot el meu afecte i estima que sent per este fabulos music. Com a valencià, li agraixc tot lo que ha fet en pro de la difusio i investigacio de la nostra musica. I per ultim, com a President de Lo Rat Penat, lo unic que puc fer es posar els mijos necessaris per a acostar-los un poc d'esta sabiduria per mig de la publicacio d'un llibre fruit del treball que obtingue el premi Corts Valencianes en els Jocs Florals de la ciutat i Regne de Valencia de l'any 1999.

Els Jocs Florals, principal certamen lliterari de la societat valenciana i d'esta Entitat que tinc l'orgull de presidir, s'encarreguen d'impulsar l'estudi i coneiximent de la nostra historia en totes les seues vertents. D'este certamen naix el present llibre especialisat que arreplega l'història de la Valencia del segle XIX contada a través dels seus orguens i organistes catedralicis.

Josep Climent i els seus treballs son coneguts dins i fora del mon musical valencià, per això l'obra s'ha fet en llengua valenciana i ha segut traduïda a castella per a donar-li una major difusio en l'ambient internacional. El nostre treball cal fer-lo dins de casa, pero tambe hem de fer que el mon conega qué es lo que tenim aci per a que se'ns respecte com a poble.

Des d'estes llinies els anime a llegir i coneixer un poc mes d'un raconet de la nostra immensa cultura. Unicament coneixent lo que es nostre podrem arribar a estimar-ho.

ENRIC ESTEVE I MOLLÀ
President de Lo Rat Penat

INTRODUCCIO

L'any 1962, commemorant el 250 aniversari de la mort de Joan Cabanilles, s'organisaren en València una serie d'actes, per cert, ben llarga i ben profitosa. Fins es va poder fer que tingueren interès per Cabanilles músics que mai havien tingut res que vore en la figura extraordinària i monumental de l'insigne organiste. El mateix arquebisbe de València, aquell gran arquebisbe que se preocupava per tot lo que tinguera un quevore en la seua iglesia, En Marcell Olavechea i Loizaga, escrigue una chicoteta pastoral, i va admetre en sa casa a Mons. Higini Anglés, a qui portaren de Roma, i el mateix dia de l'aniversari de la mort de Cabanilles, el dia 29 d'abril, a les onze i mija, baixà al respons que cantà l'Escolania de la Mare de Deu al lloc on està soterrat Cabanilles en la mateixa Catedral, i descobri una *Lauda sepulcral* en el primer pilar de la Seu, a l'esquerra, entrant per la porta barroca. Allí mateix està el cementeri dels Beneficiats. etc. etc.¹

Es precis recordar que eixe any, i dins dels actes commemoratius, el dia 11 de maig, es feu un concert en la Catedral en l'Orquesta Municipal, dirigint "José" Ferriz, en obres de Cabanilles orquestrades per Moreno Gans i pel mateix Ferriz, i en una segona part, on, per primera vegada, s'interpretava, per la Coral Polifònica Valentina, portada per Agustí Alamán, la Missa a 6 veus i orgue que havia trobat i anys després publicat -ab un prestege de la Caixa d'Estalvis- l'organiste de la Catedral, Josep Climent, i qui eixa nit l'acompanyava² a l'orgue.

Higini Anglés va quedar tan sorpres i admirat per tal quantitat i qualitat d'actes que, eixe mateix any, va escriure:

*"Es admirable el entusiasmo que se ha despertado estos últimos años, principalmente a raíz del 250 aniversario de la muerte de Cabanilles, en Valencia y Algemés por conocer la biografía y revalorizar la obra musical del gran organista gloria de Algemés y de Valencia. Por una parte, el Ayuntamiento de Algemés, con su Alcalde, el Excmo. Sr. D. Amadeo Llácer, levantaba en 1959 un monumento al ilustre artista en aquella ciudad; en Valencia, donde se ha creado la Institución Juan Cabanilles, con su presidente, el ilustre arquitecto don Juan Segura de Lago, se ha hecho propaganda para dar a conocer la obra de Cabanilles en toda la prensa y revistas locales. Además de ello, se han organizado actos conmemorativos de tono muy digno y elevado en Algemés y en Valencia, durante este año de 1962"*³

Sumant-se a l'homenaje a Joan Cabanilles, "Joaquín" Piedra, mestre de capella del Colege del Patriarca, i Josep Climent, organiste 1^{er} de la Catedral, varen escriure un

¹ Per a que tot lo mon pugua tindre un referència de tot allo, al final afegirém la copia del llibret on eren inclosos tots els actes que es planejaren fer.

² Eren atres temps, i a tots els que se posaven en bucs d'este tipo es costava diners de la bojaca.

³ Publicat en *Anuario Musical*, XVII. Barcelona 1962.

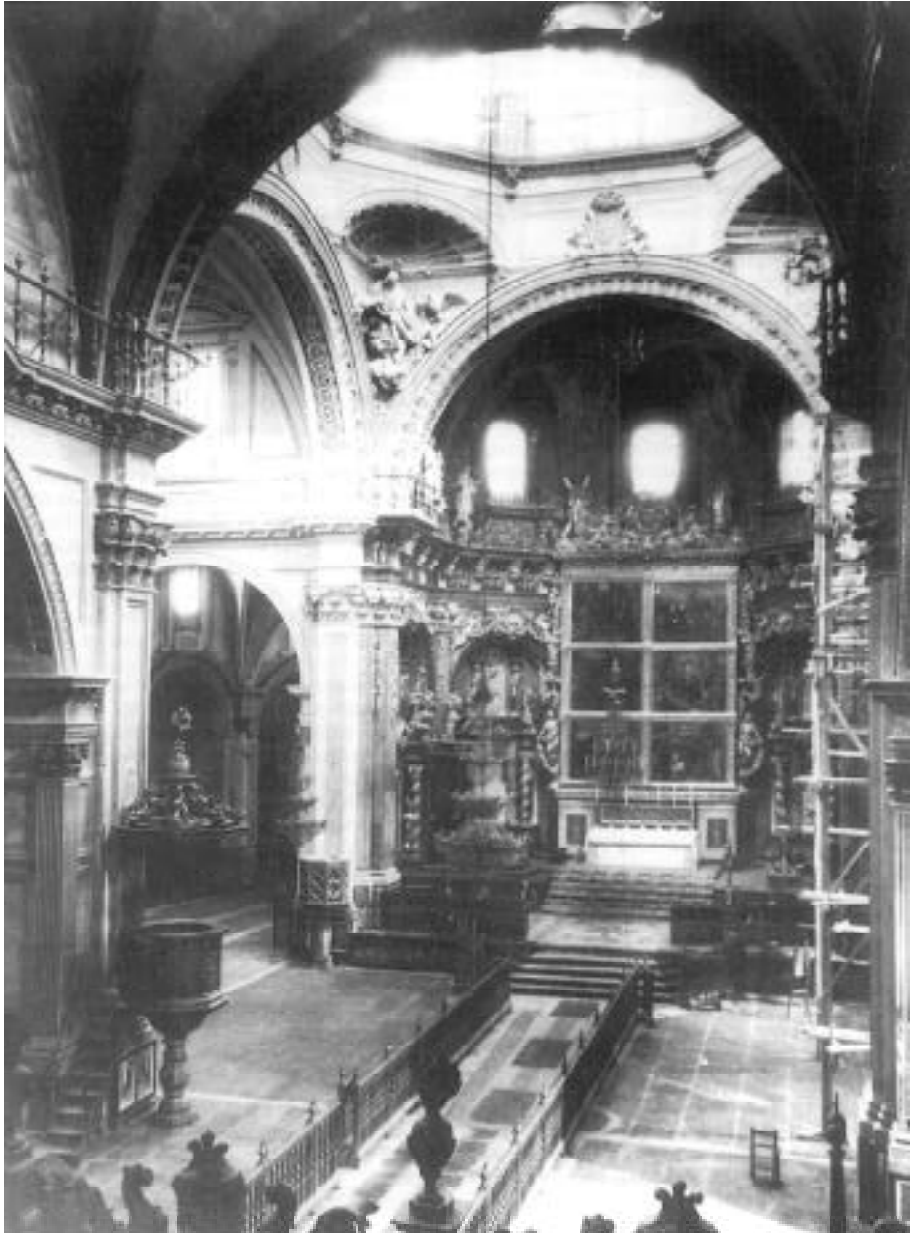
articul, en dos parts, on estudiaven, encara que fora molt breument, la trayectoria dels organistes valencians del Patriarca i de la Catedral en els sigles XVII i XVIII.⁴

Despres d'este treball, mai mes se n'ha parlat dels organistes valencians. D'algun d'ells, sí; pero no de tots, ni tampoc d'una manera organisaada, de forma que poguera seguirse el fil, sense trencar-se, de la successio dels organistes que, en mes o manco dignitat, —yo diria que en molta dignitat- representen la musica organica valenciana. Pareix, puix, que sería hora, per tant, d'escriure un treball que poguera afegir-se al citat que escrigueren, en total colaboracio, aquells dos musics valencians .

⁴ Este treball pot vore's en l'Anuari Musical del C.S.I.C. XVII. Barcelona, 1962.

PART PRIMERA

Els organistes de la Catedral



Interior de la Catedral ab la Via Sacra i el retaule de l'Altar Major

EL SIGLE XIX CATEDRALICI

El sigle deneu religios encara es un sigle ple de llum, de goig i d'esplendor musicals en la Catedral de Valencia. Els canonges, mes be que mal, podien dispondre durant algun temps, —encara que despres en la reduccio, primer, i supressio mes tart, dels delmes ya vingueren els anys d'apretar-se el cinturo—, de tal cantitat de bens que els permeteren fer cap a un cult solemne. Com a prova d'este fet, sols recordare que, en l'any 1802, la Catedral disponia de quatre domers⁵, que, com era la costum, entraren fent uns eixercicis d'oposicio com si foren cantors de la capella de musica.

En el sigle XX, per posar un eixemple, sols n'hi ha un domer; o, ya despres de 1939, no n'hi ha ni un, ni quatre, ni cap. Se'n passen dels domers⁶ i de moltes mes coses que ara no fan al cas.

Per a que ningu pugua pensar que, aparentment, això no vol dir res, hi haura que recordar que els domers tenien l'obligacio de cantar en la capella de musica sempre que no estagueren ocupats en el seu propi ofici de domer, i que en este mateix sigle, en el XIX, n'hi ha moments en que el Capitul vol que els domers, quan estiguen ocupats en el seu ofici, siguen reemplaçats per beneficiats⁷ per a que puguen acodir a la cantoria. En la major part de casos, i sempre que els “resos” eren per la vesprada, solament u podia tindre quefer propi; lo que vol dir que el numero de cantors s'aumentava en tres persones mes.

Dins d'eixa grandea era normal que els musics pogueren tindre les ajudes necessaries per al desenrollament del seu quefer, i no existia, encara, allo que despres crearà tants problemes als musics i, de manera especial, als organistes: el tindre uns ajudants que tocaren quan ells estigueren malalts o tingueren algun quefer fora de la Catedral.

⁵ ACV 327, fol. 140v. En 1800 eren domers Tomás Carreres, Pedro Belda, Francisco Gimeno i Joaquín Gil.

⁶ El domer era un carrec que tenia com quefer presidir el “reso” de l'ofici divi o de les hores lliturgiques, i, en certs dies, dir la missa cantada en el cor o lloc on es reunien i seguixen reunint-se els canonges i beneficiats per a fer, tots junts, el “reso” de cada dia. L'emplaçament del lloc per a presidir el “reso” es diu la “Doma”, com tambe el que presidix, d'ahi el nom de domer. Eixe lloc, que hui, despres del Vaticà II i les noves ordenacions cultuals, practicamente no s'usa, es coneixia perque davant de la cadira del domer hi havia sempre un atril que encara hi està.

⁷ Cal dir que en este sigle XIX els cantors, de qualsevol classe que foren, no eren beneficiats com es el cas del sigle XX. Els beneficiats, que n'eren una fotracada —uns doscents, en certs moments,—cobraven de fundacions especificques, i els cantors eren “oficiales de altar y coro”, i tenien un sou fixat be ans de prendre possessio del carrec, o tambe ans de fer les oposicions. Eixe sou eixia de diferents llocs, i era el Capitul el qui devia ocuparse'n de fer front.

“D. Rafael” Anglés

El primer organiste catedralici del segle XIX es “Rafael” Anglés que, veritablement, pertany al segle XVIII puix, encara que morí l’any 1816 i fon u dels primers que foren soterrats en l’actual cementeri general de València, i, possiblement, el primer eclesiastic, la seua activitat musical pertany, principalment, al segle XVIII.

Encara que les notícies basiques de la seua vida foren publicades en la revista del Consell Superior d’Investigacions Científiques abans citada, com que des de l’any 1962 fins ara s’ha avançat prou en el seu coneiximent i en la publicació de les seues obres, no fara cap de mal que tornem a parlar d’est organiste.

Rafael Anglés, “D. Rafael” com tot lo mon el coneixia dins i fora de València, i fins i tot com ell mateix es nomenava, apareix en València en motiu de l’oposició a l’organistia de la Catedral com a successor del fill d’Ontinyent, Vicent Rodríguez Monllor. Encara que el carrec, per oposició, li fon concedit al valencià Manuel Narro, com que este va renunciar als quatre mesos,—no sabem perque sí, ni perque no— el Capítul de la Seu va procedir a nomenar a Anglés, sense tan sols considerar la possibilitat d’unes noves oposicions. Allo era natural, puix la qualificació del jurat en eixes oposicions ho deixava entendre:

“A M. Manuel Narro, a M. Rafael Anglés, a entramvos les compete este primer lugar, porque en los dos concurren las precisas circunstancias de componer, tañer y acompañar con habilidad, solo que Anglés excede en el estilo moderno, y Narro le excede en que tañe con más propiedad, y más conforme para la iglesia”⁸.

El jurat va tindre bon ull, puix estudiant encara hui les composicions dels dos organistes posats en el primer lloc, es veu mes gran musicalitat en l’obra de Anglés que no en la de Narro. Si ademes no oblidem que Narro era fill de València, naixcut en la feligresia de Sant Esteve, i a l’opositar pareixia que tenia desijos de vindre-se’n des de Xativa, on era organiste...Tot pogue influir en els membres del tribunal tecnic, i fins i tot en els mateixos capitulars.

Un aragones en València.

Anglés era natural de Ráfales, provincia de Terol, on va naixer, d’acort en les deduccions exposades en l’articul de referencia, en 1730⁹.

⁸ Tret de l’informe del jurat. ACV vol. 1613, en un afegit al final del llibre.

⁹ M’alegre de que les meues deduccions hagen coincidit en les de molts atres, diu Climent. Quan yo ho vaig deduir no coneixia atres deduccions: Latassa, Pedrell, Salazar, i, mes tart, Dionisio Preciado, que es el qui mes ha publicat de Rafael Anglés. Documentar la data de naiximent es totalment impossible. El rector de la parroquia de “San Cosme y San Damián” de la Portellada (Teruel), en carta del 9. 2. 1969, dia...”lamento decirle que no es posible documentar su nacimiento en Ráfales. En el archivo parroquial no existe ninguna partida anterior a 1919, los libros anteriores fueron quemados en la guerra. He preguntado en el Registro Civil, y allí, aunque los datos son más antiguos, se remontan al 1870”.

En la publicació de *Cinco pasos para órgano* ya se dona com un fet 1730, encara que sempre en interrogant.

“Joaquín” Nin, en 1928, ya donava la data de 1730 sense, al pareixer, tindre cap dubte. Com que no diu referencia alguna, podem dubtar, puix que les dates que el mateix Nin dona de Rodríguez Monllor, i que yo mateix vaig arribar a fixar, ninguna de les dos correspon a la realitat: ni naixença, ni defuncio, i ni tampoc el poble d’orige.

Anglés degue d’estudiar humanitats i tots els demes estudis ecclesiastics, a mes dels musicals, en Alcañiz, on despres tingue el carrec de mestre de capella d’aquella, en aquells moments, colegiata. Ningu nos ha dit fins ara des de quin any Anglés era mestre de capella d’Alcañiz. Hi haura que tornar, una vegada mes, a les deduccions puix que la darrera publicació que parla d’Anglés nos diu que degue entrar en la colegial d’Alcañiz “quizás hacia 1754, cuando se hallaba a punto de ser sacerdote”¹⁰.

En el seu memorial de petició de congrua al Capítul de Valencia, diu:

“...que se ordenó con título de Beneficio fundado en la Parroquial del Lugar de Ráfales,...de cuyo Beneficio desea hacer dexación y renuncia..”

Si va ser ordenat a títol d’un benifet de la parroquia del seu poble, i no a títol de la colegiata d’Alcañiz, podem supondre mes be que quan s’ordenà encara no era mestre d’Alcañiz, ni tindria complida l’edat canonica, ni la compliria “intra annum”, com acostumaven a demanar molts edictes d’oposició a les catedrals i colegiades espanyoles.

Per a ordenar-se, en aquelles calendes, i mes a títol d’un benifet, era normal que s’exigira tindre l’edat canonica, o siga 24 anys. No puc pensar que, en un clero tan abundos com el que n’hi havia, Roma donara cap dispensa de l’edat canonica. Per tant Anglés no va poder tindre el carrec d’Alcañiz abans de l’any 1754. D’esta manera, solament va estar eixercint, com a music, en Arago durant 8 anys. En Valencia estigue 54 anys, (1762-1816), ademes dels dies o mesos que estigue en 1761 per a preparar i realisar la seua oposició d’organiste catedralici. Per eixa mateixa rao, cal tindre a Anglés com a exponent de l’evolució de la musica valenciana, encara que el P. Preciado l’incloga en una serie d’organistes aragonesos, i te rao, pero sols aragones de naixença.

Despres de regirar i tornar a a regirar tots els documents catedralicis que parlen d’ell, mai no he pogut trobar els dos llinages d’este organiste. Fins i tot el seu mateix testament diu:

“En el nombre de Dios Todo Poderoso. Amén. Yo, Don Rafael Anglés, Presbítero, Beneficiado de la Santa Iglesia Metropolitana...”

Dionisio Preciado afig el segon llinage, “Herrero”, tret, diu, de Pedrell. Pero com que aci mai apareix, nosatres sempre li direm Anglés, solament.

¹⁰ J. M.^a Muneta. *Polifonía de la excolegial de Santa María de Alcañiz*. Teruel, 1996.

Atencions personals

En València, com normalment sol succeir, va traure arrels i mai mes se'n va anar d'esta terra. Tambe està provat que els canonges de València –lo que no sempre ha segut norma d'actuacio–, el tractaren de manera extraordinaria, encara que alguna vegada –sols una, pense– li feren orelletes.

El mateix arquebisbe tambe el va tindre en consideracio, puix fon el music elegit per a ser el primer catedratic de Cant Pla del Seminari que s'acabava de crear. Les Constitucions de l'arquebisbe fundador, “Mns. Fabián y Fuero”, en el seu capítul X, tingueren molt en conte l'existència d'un catedratic de Cant Pla. L'eleccio fon ben encertada d'acort en les condicions que l'arquebisbe demanava, puix, seguix dient el reglament:

“el catedrático cuidará de que los seminaristas ejerciten por turno, y con devoción, sus respectivos órdenes en las misas cantadas, a que han de asistir...con modestia y circunspección, formando coros y ayudando a cantar a los sacerdotes”¹¹.

De la modestia d'Anglés poquetes coses se poden dir; practicament res. Pero de la seua circumspeccio...tot lo que se vullga. Tanta era la consideracio en que el tenien.

No tenim cap de document que prove apodicticament que Anglés fon el primer Catedratic de Cant del Seminari, pero es ben segur que en 1790, ell era el “*fac totum*” musical de la Catedral. El mestre de capella, Francesc Morera Cots, estava ya molt malalt i per això el Capítul, com a gracia especial, el jubilà en 1793, dispensant-lo de totes les obligacions del seu ofici, sense llevar-li res de les assignacions economicques que tenia en actiu, per molt que protestaren els demes musics. Un mes ans de la jubilacio, en 1793, ya l'havia exonerat de l'ensenyança del cantorets, encarregant d'eixe quefer al contralt “Josef” Abella, “por la larga enfermedad del Maestro de Capilla”¹².

Pero, sí que sabem en tota certea, que el

“9 de febrero, 1816. Entre las cinco y seis horas de la tarde murió en el Seminario Sacerdotal, Don Rafael Anglés, Pbro. Organista Primero y Cath[edrático] de Canto Llano; recibió los Santos Sacramentos de Penitencia, Viático y Extremaunción, y al otro día, por la tarde, se le cantó el Placebo y Oficio de Sepultura, y fue enterrado en el Cementerio General. Hizo Test. ante Salvador Sanjuán, Not. en 4 de Dbre. 1813. Albacea Frco. Xavier Sanz.”¹³

Anglés portava el Seminari en el seu cor, pero sempre despres de la Catedral. Es pot deduir ben clarament del seu testament¹⁴. Diu que

“se celebren dos diarios de misas, el uno en dicha Metropolitana Iglesia y el otro en el Seminario Sacerdotal”.

¹¹ ACV Vol. 306, fl.102v. - Vide: “*El primer maestro de canto del Seminario*” en *Teología en Valencia*. Valencia, 2000.

¹² ACV Vol.320, fl.100v.

¹³ ACV Vol.690, fl. 53

¹⁴ El testament es troba hui en l'Archiu del Regne, Prt. 9452; en atre temps estava en l'archiu del Colege Notarial.

Aixina, al deixar en herència els seus llibres, a més de no oblidar al Seminari, te paraules que exposen idees dignes d'un "formador". Diu també en el testament:

“Como uno de mis principales deberes haya sido siempre el socorrer a los pobres, siendo el bien publico el pobre más necesitado, habiéndose inutilizado y quemado los libros de la Biblioteca Pública Arzobispal, mando que cuando ésta se haya restablecido se lleven a ella todos mis libros impresos y manuscritos, corriendo en su caso la traslación de dichos libros a cargo del Bibliotecario Mayor de dicha Biblioteca, exceptuando como exceptuo los volúmenes que yo tengo duplicados, o que ya existieren en dicha Biblioteca, y los que se hallen comprendidos en esta excepción quedarán custodiados en el Seminario Sacerdotal para uso de sus individuos.”.

També deixa al Seminari “los (h)ornamentos de mi uso y dos cálices”.

Es curios –i pot ser indicatiu de coses ben diverses per als que vullguen considerar-ho–, que no fa cap referència al seu poble. És possible que ja no tinguera a ningú en el món, però, així i tot, tampoc s'enrecordà de la parroquia que li va donar títol per a poder ordenar-se. Tampoc deixà res a cap de les institucions benèfiques de Terol, ni d'Alcanyis, i ho fa, pràcticament, a totes les de València. Aragó queda ben llunt del seu món; yo diria que fora del tot de la seua vida.

El Capítul encara tingue moltes altres deferències. Li feu un contracte d'organer, i li'l feu d'acort en les mateixes condicions que l'organiste proposava. (No puc pensar que hi haguera cap canonge que poguera conèixer tantes coses de l'interior de l'instrument, encara que les actes capitulars no en diguen res.)

“Por quanto se considera precisa y necesaria persona que cuide de templar, afinar, componer y limpiar los Órganos de dicha Santa Iglesia para su mayor conservación”

firmer un contracte en l'organiste –és l'únic cas conegut en tota l'història de la Catedral– per a que

“...tenga obligación de mantener los dos órganos...con todos los movimientos, manchas, conductos de viento, secretos, tirantes, molinetes de las reducciones, así del Órgano Mayor como de la Silleta y Ecos, y que siempre estén corrientes, de forma que si alguna de las referidas menudencias por el tiempo padeciere algún daño, esté tenido y obligado a componerlo a sus costas, exceptuando el secreto principal, que éste por ser de mucho coste, no tendrá obligación de hacerlo”¹⁵.

No he pogut trobar que en cap moment els canonges rescindiren este contracte que degue durar fins a la mort de l'organiste Anglés. És cert que l'organer “Felipe” Navarro en l'exposició que fa al Capítul sobre l'estat de l'orgue, el 13 de maig de 1817, fa constar que s'encarrega de l'orgue des de

¹⁵ ACV Vol.3321, fl. 98 i ss.

"la serie de catorce años que cuenta el exponente en servicio de V.S.Illma. desempeñando con la mayor exactitud su honroso encargo..."

Aixo pot portar-nos a pensar que Anglés estava lliberat d'eixe quefer, pero tambe es pot pensar, i crec que millor, que ell estava al front, i l'organer a la seua disposicio. Es pot deduir, -sense que ho indiquen les actes capitulars, i llegint en els espais en blanc dels documents-, puix que l'organiste, tenint ya 84 anys, i sense demanar permis a ningú, cosa solament permesa al canonges, i encara, va procedir de la manera següent.

"Al haber visto caerse de sus sitios varios cañones, y no de los menores del Órgano mayor, y haber sido preciso llevarlos a casa del factor, que hubo de componer y asegurar como unas dos docenas; y el recelo que daba lo que en él se notaba del daño ocasionado por el polvo, polillas, y bombeo, a más del tiempo que había pasado de muy cerca de trescientos años desde que se hicieron hasta ahora; y que si no se acudía con tiempo podría ocasionar daño mayor y mucho coste, dió motivo a desear se asegurase la obra, y se hiciese una cosa digna.

Como una cosa llama a otra, como regularmente sucede, pareció, a más de su composición, se aumentasen los dos en quanto permitiese el lugar donde están puestos.

Quando al factor le pareció estaba todo hecho, y que asegura no halla se pueda hacer más según su situación, y que quedan tan seguros como si se hubieran hecho nuevos, y muy mejorados y aumentados cuanto cabe, se le preguntó el coste de todo con aquella conveniencia que pudiese ser. Lo que pidió, y se vió en su papel, se le dió al instante; dió su cautela, y ésta para en poder de quien lo pagó. Éste ni quiere, ni ha deseado más que quedase la obra perfecta; y por eso le dixo al factor, ni publicase, ni dixere de ningún modo, sino que quedaba pagado.

Yo no puedo decir más que quedo satisfecho; pues me parece que la obra queda substancialmente bien; fuera de lo que en toda obra queda siempre que retocar, aunque sea nueva, y mas un órgano, donde hay tantas cosillas; y para eso se señala su salario anual.¹⁶

En quanto a la súplica del factor; no duda no hubiera hecho la conveniencia que aquí, y que hubiese costado más; pero no es de mi inspección ponerme en lo que haga o no haga V. S. Illma.; ni tampoco puedo saber el precio de maderas, pieles etc. V.S.Illma., según su prudencia, dispondrá lo que gustare. Valencia y Julio 4 de 1814. Rafael Anglés. Orgta de esta S. Iglesia".

¹⁶ Si el Capítul venia pagant-li a l'organer Navarro "el salario anual", pense que encara que el contracte en Anglés estaguera vigent, en tenien un atre per a no castigar massa al vell, lo que supon una atencio a Anglés.

M.ª Señoz :

Al haber visto caerse de sus sitios varios cañones, y no a las menores del Organero mayor, y haber visto preciso llevarlos a casa del factor, que hubo de componer y asegurar como unas dos docenas; y el recalo que daba lo que en él se notaba del daño ocasionado por el polvo, polillas, y bombas, à mas del tiempo que habia pasado de muy cerca de trescientos años de lo que se hicieron hasta ahora, y que si no se acabó con tiempo podía ocasionar daño mayor y mucho coste, dió motivo à desear se asegurasen la obra, y se hiciera una cofre digno. Como una cosa llamo à otra, como regularmente sucede, pareció à más de su comprensión se aumentasen los dos en quanto permitiese el lugar donde estan guardados. Quando el factor le pareció estaba todo hecho, y que asiguera no halla se queda hacer más según su situación; y que quedasen tan vagos como si se hubieran hecho nuevos y muy mejorados y aumentados q.^{ta} cabe; se le preguntó el coste de todo con aquella conveniencia que pudiese ser. Lo que pidió, y se le dio en un papel, se le dió al instante; dió su careta, y se le para en poder de quien lo pagó. Este ni quiere, ni ha querido más que quedase la obra perfecta; y por eso le dió al factor, ni publicar, ni decirse de ningún modo, sino que quedaba pagado.

Lo no puedo decir más que queda satisfecho; por me parece que la obra queda substancialmente bien; fuera de lo que en esta obra queda siempre que retacar, aunque sea nueva, y mas en organos donde hay tantos cañales; y para eso se señala su salario anual. En q.^{ta} à la replicación al factor; no queda no hubiera hecho la conveniencia que aquí, y se hubiera costado más; pero no es à inspección ponerme en lo que haga, ó no haga P.^{ta} M.^{ta}; ni tampoco, puedo saber el precio de maderas, y otros etc. P.^{ta} M.^{ta} según se pudiesen disponer lo que gustase.

Valencia y Julio A. de 1814 //

Rafael Anglés

La sollicitud de Felip Navarro, "factor de Órganos, el mismo que compone los de esta Sta. Iglesia", (això pot fer-nos pensar que Anglés ya no estava encarregat) no ve al cas, i per això no la copiem sencera aci; ho farem al tractar dels orguens. Pero sí que cal esmentar allo que pot fer-nos vore la postura de l'organiste. Felip Navarro ya cuidava dels orguens pero Anglés no estava al marge, puix ell, en juliol de 1813, li havia encarregat "la obra que se ha hecho" i que s'havia acabat per a l'arribada i entrada en la Seu del Rey Ferran VII.

Sense dubte que el Capitul tingue a Anglés en molta consideracio. Es l'unic organiste que gojà d'un ajudant durant tota la seua vida, puix si be es veritat que la Catedral va posar un suplent -Manuel Tahuenga- que tocara l'orgue en els mesos que la plaça va estar vacant per la renuncia de Narro, es ben cert que tan pronte com renuncià Tahuenga, els nomenaments de suplents es succeiren practicamente sense parar, fins que Francesc Cabo fon nomenat organiste 2^{on}, i despres, a la mort d'Anglés, organiste 1^{er}, de qui dia que era "el primero de los Organistas y Eclesiástico ejemplar, de quien me glorío haber sido discípulo y merecido su estimación y aprecio".

Encara hi ha atres tres fets que demostren ben clarament les consideracions que els canonges tingueren en Anglés, sobre tot el segon. El 23.8.1779 el Capitul li "asignó 120 libras de las Distribuciones quotidianas" como cóngrua, para que pudiese "hacer dexación y renuncia"¹⁷ de la que tenía a l'ordenarse a titul d'un benifet de l'iglesia del seu poble natal, com ya hem dit abans. Això, sent important, ho es menys puix que tambe li ho va concedir a Cabanilles, a Rodríguez Monllor, a Manuel Narro, etc. etc.

Pero el fet de que el Capitul li encomanara l'organisacio d'una nova manera d'elegir al successor del mestre Morera supon, sense cap dubte, una gran confiança en ell. El Capitul suprimix la forma classica de l'oposicio, aprova la dispensa de la publicacio dels edictes, i fa arribar a les diferents catedrals un escrit demanant que tots aquells als qui els interesse el carrec de Mestre de Capella de la Seu de Valencia,

*"remita cada uno de ellos una obra trabajada por sí mismo, acreditándolo con su firma,...para en vista del mérito de cada una de ellas, forme el Ilmo. Cabildo concepto del más idóneo, habil, y a propósito para el Magisterio, y hazer la provisión de el mismo en la persona que juzgue más correspondiente, atendiendo no sólo la habilidad en la composición, sino en todas las demás circunstancias que deben unirse en un Maestro de Capilla, de quien depende la enseñanza de los Niños...y la educación de las buenas costumbres, y de quien igualmente suele proceder la unión y buena armonía de todos los demás músicos de la Capilla"*¹⁸

La composicio demanada fon l'himne de les vespres de la festa de Sant Tomas de Vilanova: *Pastorem canimus*. La determinacio dependria, en definitiva, del primer

¹⁷ ACV Vol. 306, fl.102v

¹⁸ ACV Vol. 320, fl.130

organiste que era el qui devia jujar el talent musical de cadascun dels aspirants. Ell mateix va firmar l'informe de aprovació del nou mestre, escollint al Mestre de Girona, Josep Pons.

L'equanimitat d'Anglés està ben present en este acte d'oposició, puix va escollir al que millor cregue, sense tindre en conte al seu alumne, Francesc Cabo.

Esta confiança del Capítul encara es mes de tindre en conte, sabent que de vegades el mateix Capítul, sense mijancers, volia escollir al seus musics. En 1801, en les oposicions a domer, a mes dels dos tecnicos —el mestre de capella, Josep Pons, i l'organiste, “Rafael” Anglés-, assistixen 15 canonges i tots voten al que s'ha de nomenar, Baltasar Colubí, que encara era tan sols “clérigo tonsurado”.¹⁹

Sense transcendència, pero en mes sensibilitat de cara a la persona, es la concessió del Capítul el dia 15 de novembre, quan diuen:

*“En atención a los méritos contraídos por D. Rafael, primer organista en servicio de esta Santa Iglesia, a su edad avanzada y achaques que le acompañan, se sirvió concederle licencia para que pueda celebrar las misas de la Sede general en la iglesia del Real Seminario Sacerdotal de la Purísima Concepción y Santo Tomás de Villanueva, donde habita.”*²⁰

Dionisio Preciado acaba la seua exposició de les dates d'Anglés meravellant-se del temps de permanència en el carrec dels tres organistes del XVII i del XVIII: Cabanilles, Rodríguez Monllor i “Rafael” Anglés.

*“Difícilmente -dii- se encontrará otro organista que haya permanecido tanto tiempo en alguna catedral española.Caso también excepcional, dentro de las catedrales españolas, donde, por lo general, los puestos musicales no solían durar mucho tiempo en la misma persona”*²¹.

Veritablement el P. Preciado te tota la rao en relació a les catedrals espanyoles, pero no a la de Valencia. Siga per lo que es vullga, -cadascu “*in suo sensu abundet*”- els carrecs musicals de nostra Catedral, normalment, han tingut molta estabilitat. Tambe els no musicals; quan els clerics passen per esta Catedral, son aficionats a quedar-se aci. Sols hi ha que mirar els darrers mestres i organistes. Tots han portat mes de 30 i 40 anys en el carrec.

Obres publicades de “Rafael” Anglés.

El primer que donà a conèixer composicions d'est organiste fon “Joaquín” Nin en la colecció “*Dix sept sonates et pièces anciennes d'auteurs espagnols publiées par...*” Editions Max Eschig, 48 rue de Rome. Paris, 1928.

¹⁹ ACV Vol. 327, fl.84

²⁰ ACV Actes de 1806. Vol. 333, fl. 222

²¹ D. Preciado. *Doce compositores aragoneses de tecla*. Editora Nacional. Madrid, 1980

Inclou: *Adagietto, Sonata en fa, Aria en re m. i Fugatto.*

J. Climent, en U.M.E., publicà *Dos sonatas*. Madrid, 1970.

J. Climent, en el Instituto Español de Musicología, *Cinco pasos para órgano*. Barcelona, 1975.

D. Preciado, en U.M.E., *Salmodia para órgano*, Madrid, 1980.

D. Preciado, en Editora Nacional, incloses en una colecció de 45 composicions i en el títol de *Doce compositores aragoneses de tecla, Doce sonatas y una pastorela*. Madrid, 1983.

Si tot això es lo que hi ha publicat, es ben cert que queda més obra inèdita que la que n'hi ha publicada. Possiblement algun dels reculls inèdits foren pensats per a ajudar als estudiants.

Francesc Cabo Arnal²². 1768-1832.

El successor d'Anglés en l'organistia de la Seu de València es, esta vegada, un valencià, fill de Naquera, i criat en la mateixa Catedral. En realitat, desde el dia 9 de mars de 1778 que ingressaren com "infantillos" de la mateixa Catedral el dos germans Vicent i Francesc, fins a la seua mort el 21 de novembre de 1832, Francesc Cabo, d'una o d'un'altra manera, sempre estigue en relació en la Catedral.

Cabo pertany a una numerosa família de sis germans, mes un atre que va morir sent chiquet:

Maria Teresa, naixcuda el 9.7.1759;

Casimiro, Marti, Gaspar, Miquel, el 3.3.1762;

Manuel Vicent, el 24.12.1763;

Vicent, el 13.5.1766;

Francesc, el 24.5.1768,

i Mateu, el 16.9.1774.

Al germanet que va morir també li dien Francisco, pero va morir el mateix any de 1768, de "edad infantil"²³.

La seua darrera permanència en la Catedral durà 36 anys. Està clar que es u dels músics que, d'acort en la tradició catedralícia valenciana, una vegada conseguit un carrec de primera fila, ya no el deixà de cap manera.

²² De Francesc Cabo, J. Climent va publicar en 1991 i en la Societat Espanyola de Musicologia tota l'obra organica –integral– coneguda d'este compositor. Del prolec d'allí copiem les nostres dates que intentem completar-les, i aclarir-ne alguna.

²³ *Quinque libri* de l'iglesia parroquial de Naquera, "que empieza en el año 1758 y acaba en el de 1798".

Francisco o Francesc Cabo Arnal - mai Francisco Javier,²⁴ o Javier Francisco, com diuen molts dels que fan història sense passar pels arxius- naixque en Naquera el dia 24 de maig de 1768.

“En el dia veinte y quatro de Mayo del año mil setecientos sesenta y ocho nació en este lugar de Náquera, un hijo de Martín Cabo, labrador, y de María Arnal, consortes; el qual yo el abaxo firmado Rector Bauticé solemnemente segun ritus de la Santa Madre Iglesia Católica en el dia veinte y cinco de dichos mes y años. Abuelos Paternos, Josep Cabo y María Peña, consortes. Abuelos maternos, Francisco Arnal y Vicenta Domingo, consortes. Pusiéronle por nombre Francisco. Fueron sus padrinos, Manuel Eila, casado, y Vicenta Costa, doncella. Ita est. Dr. Juan Bautista Costa”²⁵.

Devia ser fill d'una família acomodada dins de la llaurança, però el fet de quedar-se orfens ben pronte, -el pare, Martí Cabo, va morir el 20.12.1776, i n'hi havia sis fills que el major de tots, la chica, tenia sols 17 anys-, devia deixar la família ben necessitada, tenint, segurament, que desfer-se de la finca “La Batana” que havien heretat del güelo Miquel Arnal²⁶ i que Francesc tornà a comprar despres.

No pareix descabellat pensar que la dedicació a la música dels tres germans mes chiquets naix, precisament, per la mort de son pare. Possiblement el mateix retor de Naquera, volent ajudar a la família, presentaria al tres germanets a les proves d'infantets de la Catedral. Son els tres que, d'alguna manera, despuntaren com a músics: Vicent, Francesc i Mateu.

Vicent, el major dels tres mes chiquets, va ser tenor de la Colegiata de Gandia i de la capella del Real Colegio de Corpus Christi. De la Colegiata de Gandia va passar al Patriarca sense cap classe d'oposició, puix que havent anat a cantar en diferents ocasions ad esta capella, va ser nomenat capellà 2º el 22.11.1791,

“en atención a la voz muy buena para este coro...y muy diestro en canto llano”²⁷.

El mariscal Suchet, despres d'un concert que havia organitzat en capitania general en 1812, i on va cantar Vicent Cabo, li va concedir com “Mariscal Duque de l'Albufera” una pensió de cent pesos anuals, encara que els Visitadors eclesiàstics del Colege anularen esta pensió i moltes atres d'estes concessions, el 10 de febrer de 1814.

²⁴ L'acta del bateig, com vorem tot seguit, no en diu res del Francisco Xavier. Yo em demanava d'on podria vindre allo de Xavier que alguns historiadors porten, i, darrerament ho he pogut trobar. ¿Podria ser que Cabo celebrara el dia del seu sant el dia de Sat Frances Xavier?. No ho se, pero es segur que en l'archiu de la Catedral hi ha algun document -dos n'he vist yo- firmat per “Francisco Xavier”, cap per Xavier Francisco com tambe hi ha que ho diu. El seu nom en el bateig i en el 99,9% dels casos està ben clar: Francisco Cabo.

²⁵ *Quinque libri de la iglesia parroquial de Náquera, que empieza en el año 1758 i acaba en el 1798.*

²⁶ Aixina ho diu el mateix Francesc Cabo en el seu testament:..” la finca del abuelo Miguel Arnal”.

²⁷ *Libro de las elecciones de los capellanes del Colegio de Corpus Christi*

Vicent i Francesc foren admesos com a cantorets en la Seu el dia 9 de març de 1778, un a punt de complir 10 anys, i l'atre a punt de complir-ne 12. Del Francesc se sap que “comensà a cantar a primer cor el dia 12 de maig de 1779”²⁸, o siga que tenia un primer lloc com a cantoret.

Mateu, el mes menut de tots els germans, va acabar els seus dies sent beneficiat de la Catedral de Valencia, despres que havia segut music en les capelles de musica de Sant Martí “durante tres años, pasando luego a la de San Juan con fecha 27 de diciembre de 1798” segons diu el Baro d'Alcalalí.²⁹

En 1830, el 17 de febrer, quan el seu germa Francesc testà, era mestre de capella de la Colegiata de Gandia:

*“Asi mismo -diu el testament- lego y mando a mi hermano D. Mateo Cabo, actualmente Maestro de Capilla de la Colegial de Gandía, toda la ropa de color que tengo, como también así mismo los libros y papeles de Musica, con la limitación arriba indicada de poder elegir lo que quiera mi sobrina María Arnal y Cabo.”*³⁰

Esta neboda era filla de la germana de Francesc i Mateu, o siga filla de Maria Teresa Cabo Arnal, que era la major de tots els germans Cabo Arnal. Havia naixcut el 9 de juliol de 1759.³¹

Mateu va obtindre en la Seu de Valencia el benifet dit de San Gregori, el 15 d'agost de 1831,³² aixina encara va poder coincidir en la Catedral en el seu germa mestre de capella, Francesc Cabo.

No hi ha documentacio de que Francesc Cabo tinguera cap d'atre carrec en la Catedral, ademes de ser infantet.³³ Ell mateix, en un memorial que presentà al Capitul en 1816, com despres vorem, no deixà constancia de cap d'atre carrec.

²⁸ ACV Vol. 305 i vol. 1631 fl. 205.

²⁹ *La música en Valencia*. Tipografía Domenech, Valencia, 1903, pág. 202. No es estrany que no tinga cap referencia en “La musica en la parroquia de San Martín de Valencia” de la revista Cabanilles, puix que en 88 planes no poden incloure's cinc sigles d'història d'una parroquia com la de Sant Martí.

Tampoc he trobat cap de referencia en el llibre de Jesús Villalmanzo *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el siglo XVIII*. Generalitat valenciana, 1992, que yo mateix vaig presentar. Pot ser que, una vegada mes, badara el Baro o que l'autor no haja trobat cap de referencia.

³⁰ AR Prt. 8865

³¹ En Naquera els llinages “Cabo i Arnal” son molt numerosos, encara hui. Traure l'arbre genealogic d'alguns d'estos personages es tot un embroll. Aixina tenim que els fills del germa Casimiro, naixcut el 3.3.1762, es diuen exactament com el mateix pare: Cabo Arnal, i, com acabem de dir, els fills de la germana es diuen exactament igual, pero al revés: Arnal Cabo.

³² ACV Vol. 358, fl. 59v

³³ Tampoc he pogut trobar en l'archiu de la Catedral l'any en que deixà de ser infantet, i això no crec que siga prou per a pensar que poguera cantar com tipló, no precisament castrat. Yo no he trobat cap de cas d'estos en la Seu de Valencia.

Cabo, organiste segon.

La primera vegada que les actes capitulars tornen a citar a Cabo es el dia 1 de juny de 1790, en motiu de nomenar-lo organiste 2^{on}, encara que ya venia fent suplencies durant tot el mes de maig precedent.³⁴

*“Por quanto Mn. Cazador ha hecho dexación y renuncia de las Plazas de segundo organista y de Ministril de Contrabajo, (que hasta el 22 de setiembre fue de Arpa), que obtenia en esta Sta. Iglesia, por havérsele conferido un Beneficio en la Iglesia de la Villa de Morella, y Francisco Cabo y Vicente Terranegra han suplicado se digne agraciarles respectivamente en cada uno de ellos: el enunciado Ilmo. Cabildo nombró a Francisco Cabo para la Plaza de segundo organista, con el salario de 30 libras pagaderas de la Administración de la Almoína...y a Vicente Terranegra para el de Ministril de Contrabajo con el salario de 20 libras...”*³⁵

Segons una nota del mateix Cabo escrita en el seu *Miserere* (llegall 163), venia a la Catedral sent organiste de la parroquia de Santa Catalina, on estava des de l'any 1788.

Cabo, coneixedor de la seua valia, no es conformava sent segon organiste de cap lloc, ni tampoc de la mateixa Catedral de Valencia, per tant, aprofitant la primera ocasió que tingue de ser titular, se'n anà cap a Oriola, i allí el trobem com organiste primer quatre mesos després del seu nomenament en Valencia. En setembre de 1790, Cabo es organiste primer de la Catedral d'Oriola³⁶ sent encara Diaca. El Capítul de Valencia donà la plaça com a vacant el mateix dia 1 de setembre d'eixe mateix any.

Es clar que Oriola que no es Valencia, i ad ell li tirava la seua terra. En l'oposició que preparà Anglés per a la mestria, també envià la seua composició Francesc Cabo, encara que l'agraciat fon Josep Pons. Es tractava de l'himne de la festa de Sant Tomàs de Vilanova *Pastorem canimus*. La partitura es guarda en la Seu de Valencia.³⁷ També se guarda en la mateixa Catedral la composició que, en el mateix text, escriu el mestre escollit, o siga Josep Pons.³⁸

En 1796, segons resa una nota de la seua composició *“Hodie nobis”* escrita per al cas, oposità a la Catedral de Granada. També va intentar anar a la Colegiata de Rubielos, però no conec en quin any.

Cabo somia en Valencia, i, cosa curiosa, el dia 8 de febrer de 1796, accepta el nomenament de tiple de la Catedral. De l'acta de nomenament no se pot deduir res, però es ben segur que, en 28 anys d'edat, Cabo no podia cantar de tiple a no ser que poguera cantar de «tipló». Això es lo que expon Climent en la seua publicació *Versos, pasos y sonatas*, però estudiant detingudament tota la lletra del nomenament, està clar que Cabo conseguix una plaça de cantor en el títol de la capellania de tiple, i no una plaça per a

³⁴ ACV Vol. 1631, fl.210, i vol. 317, fl. 62v

³⁵ ACV Vol. 317, fl. 62

³⁶ ACO Vol. 33

³⁷ ACV Llegall 163/15

³⁸ ACV Llegall 136/1

cantar de tiple. Eixe nomenament fa referencia a les capellanies antigues fundades quatre per l'arquebisbe Sant Tomas de Vilanova, i atres quatre pel Capitul de la Seu.³⁹

Yo pense que allo sería mes be el “titulus coloratus” per a traure a Cabo d'Oriola, i que darrere de tota la maniobra estaria la ma del mestre “Rafael” Anglés. Això ho pot sugerir ben be el fet de que en el mateix any, 1796, huit mesos despres d'eixe nomenament, el dia 21 de setembre, li adjudicaren el títol d'organiste segon de la mateixa Catedral.⁴⁰

En el Capitul del 22 de juliol de 1802, s'expon pel director de cant que

“D. Rafael Anglés, primer organista...le parecía justo que se le procurase el descanso nombrándole un Coadjutor; y oído el parecer del Sr. Navia, el Ilmo. Cabildo acordó nombrar interinamente y durante su voluntad, a Mosén Francisco Cabo, Pbro., segundo organista para que supla en las ausencias y enfermedades, y en las ocasiones en que este jubilado no pueda tocar el órgano, del primer organista Anglés, señalándole 100 libras anuas...a más del salario que dicho Mosen Cabo tiene por su empleo de segundo organista.”⁴¹

Aclarir les coses dos sigles despres que han succeït no es gens facil. Cal endevinar molt llegint les actes capitulars, i fa falta tindre prou coneiximent, per atres mijos, de les costums catedralicies.

Cabo ya hi era organiste segon. Sempre, en els edictes d'oposicions a organiste segon, hi ha aquella cosa de

“tendrá la obligación de sustituir al primer organista en ausencias y enfermedades”.

I ara, quan Cabo ya es organiste segon, el Capitul el nomena ¿“para que supla en las ausencias y enfermedades”?

Està ben clar que l'acta està mal redactada, o que, per lo manco, li falta alguna cosa.

No pot haver un nomenament d'organiste primer porque la plaça no està vacant. Anglés encara viu. El lloc està ocupat, pero Anglés⁴² no pot complir en el seu deure. L'organiste segon te obligacio de suplir al primer, pero no de tocar tot el temps: a la missa de l'alba, a la conventual, i als oficis del mati i de la vesprada. Es per això que el

³⁹ ACV Estes capellanies fan referencia, 1^{er} al 3 de febrer de 1554, en que St. Tomas de Vilanova “...tratando de augmentar el culto divino, al que no poco conducía que hubiera cantores en el Coro...manifestó que quería erigir y fundar dos capellanias para cantores...” I mes avant...”Que atendiendo el Santo Prelado y su Cabildo que en esta Santa Iglesia no había suficienter número de cantores, fundaban, creaban y erigian en ella quatro Cantorias principales para quatro cantores: Bajo o Contrabajo...” “Resolvieron igualmente que dichas cantorias no fueran Beneficios Eclesiásticos, sino Oficios que nada tuvieran de espiritual, y que así se llamaran e intitularan y que fueran ad nutum amovibles; del Arzobispo la suyas, y las otras del Cabildo: que en ellas pudieran servir legos y aun casados, bien que debieran éstos vestir hábitos elcesiásticos y asistir a la celebración de los Oficios con Hábitos de Coro y estar tenidos a residencia personal..” Vol.1631, fl. 3

⁴⁰ ACV Vol.323, fl. 36 i 180v

⁴¹ ACV Vol.323, fl. 83v

⁴² Yo no he pogut trobar cap de document asseverant que Anglés estaguera jubilat, ni tan sols dispensat de l'assistencia als “resos” i oficis. Solament en esta referencia al nomenament de Cabo es diu “que éste jubilado no puede tocar el órgano”. Cabo, despres, en el memorial que presentà sí que diu que estava jubilat “por su ancianidad y méritos sobresalientes”.

Capitul inventa un atre carrec, fent-li un favor i tenint en Anglés unes consideracions extraordinaries. Eixe carrec no se troba ni en cap d'atra persona, ni en cap d'atre temps. Perque els organistes primers, d'acort en els edictes d'oposició, mentres no tinguen organiste segon, han de posar un suplent quan no poden anar. Al Capitul

“le pareció justo que se le procure [a D. Rafael Anglés, primer organista,] el descanso nombrándole un Coadjutor, y...acordó nombrar interinamente y durante su voluntad a Mosén Francisco Cabo, Pbro, segundo organista..”

Aci falta una coma per a que no parega que el nomenen segon organiste, sino que a “Francisco Cabo, segundo organista”, el nomenen Coadjutor del primer organiste.

De totes maneres es un cas unic en tota l'història coneguda de la Catedral de València. Mai mes hi un cas com este. Per a que la distinció siga mes patent, al segon organiste, per lo que suponen mes de carrega, li afegien 100 lliures anuals ademes de les que tenia d'acort en el seu carrec de segon. Consideracio en el primer organiste, i en el segon que mai mes es troba. Es una de les contaralles o pleits classics en totes les catedrals: les suplències i la falta de reconeiximent, ni tan sols de reconeiximent moral, ni molt manco economic per l'aument de treball. “Que se atenga al edicto de oposició”, solia ser i ha segut la solució mes ordinària.

Cabo, organiste primer.

Eixe treball de “Coadjutor” durà casi 14 anys, puix tan pronte muigue Anglés, en 1816, l'organiste

“Mn. Francisco Cabo, Pbro. residente en esta Santa Iglesia a V. S. y con el más profundo respeto expongo: Que desde mi tierna niñez estoy bajo la sombra y protección de V.S., que su bondad me ha honrado y distinguido siempre; que no he encontrado otro medio para corresponder a tantos favores que procurar no desmerecerlos por mi conducta y aplicación; que satisfecho, al parecer, V. S. I. me honró con el nombramiento de segundo organista, y por último en Deliberación de 22 de julio de 1802, se dignó nombrarme interinamente para suplir las ausencias y enfermedades del primer organista D. Rafael Anglés, jubilado por su ancianidad y méritos sobresalientes.

Muerto este D. Rafael, el primero de los organistas y Eccl[esiástic]o ejemplar, de quien me glorío haber sido discípulo y merecido su estimación y aprecio, ha quedado vacante su plaza en esta Sta. Iglesia. Estos antecedentes me animan a implorar la generosidad de V.S.I. y suplicarle humildemente que, continuándome sus favores, se sirva nombrarme primer organista de esta Sta. Iglesia, por la vacante de D. Rafael Anglés. Aunque mis méritos no lo exigen, la buena voluntad y esmero con que he procurado servir a V.S.I. y constantemente procuraré en lo sucesivo, y sobre todo su generosa bondad me lo hacen así esperar. Dios Nuestro Señor prospere la vida de V.S.I.M. Valencia, 14 de febrero de 1816. Francisco Cabo. Pbro.” Rubricado .

Si s'havia dit que la consideració era tant per a Anglés com per a Cabo, la cosa quedà encara mes patent quan el Capitul contestà al memorial de Cabo el mateix dia que ell el presentà, dient-li:

“Mn. Francisco Cabo, Pbro., residente en esta Santa Iglesia y su Segundo Organista; el Ilmo Cabildo considerando los largos y buenos servicios de dicho Fran[cis]co. Cabo, su conducta irreprochable y al mismo tiempo su inteligencia y particular manejo del órgano, le nombró por aclamación Primer Organista de esta Santa Iglesia, vacante por muerte de su digno maestro D. Rafael Anglés, con todas las prerrogativas que éste disfrutaba y demás acostumbrado en iguales casos y con el salario que por más de cincuenta años había disfrutado su antecesor; habiendo dispensado el Ilmo. Cabildo en este particular caso, nemine discrepante, las consuetudines de esta Santa Iglesia, que previenen y mandan la Expedición de Edictos para la provisión de este oficio o empleo. Así mismo el Sr. Vicario General Capitular previno al Infrascrito Vice Secretario que inmediatamente diese aviso al enunciado D. Francisco Cabo de esta gracia con que le había distinguido el Ilmo. Cabildo; en este mismo día por la tarde entrase dicho Cabo en el Coro vestido con insignias de Graduado, y en el modo y forma de su antecesor, se sentase en la silla que a éste le pertenecía por la enunciada Plaza y Empleo, y de ella saliese a cumplir las obligaciones que lleva anexas.”⁴³

Cabo, mestre de capella.

Cabo tingue les satisfaccions del reconeiximent i, casi segur, no s’acostumà a eixe reconeiximent, puix que, sabia que en una casa on manen tots i no mana ningú, la total acceptació no es gens fàcil ni d’obindre ni, encara menys, de mantindre. Ara tot eren gràcies i reconeiximents, i aixina el dia 1 d’octubre de 1828 Cabo era proposat per a una Pavordia, i per si encara era poc, quan Francesc Andreu deixà el càrrec de mestre de capella en març de 1830, el Capítol, també per aclamació, però ara no “*nemine discrepante*” sino per majoria, el nomenà Mestre de Capella, recordant-li que ha de dur a terme totes les obligacions que ben poc abans, en 1819, s’havien estipulat com a propietats del mestre de capella.

Ans de nomenar-lo el Capítol s’havia preocupat d’aprovar que no se publicaren edictes d’oposició i que, en contè d’això, se buscara persona que poguera ocupar eixe càrrec dignament.⁴⁴

Poques satisfaccions li quedaven a Cabo, esta vegada, com a Mestre de Capella. El dia de 1 de juliol el Capítol li concedia un mes per a que se’n poguera anar fora. És clar que ara les actes no deixen sospitar res, perquè Naquera és poble de estiuants i ja ho era el segle passat. Se podia pensar en alguna cosa de poca importància, encara que no era eixa la costum de Cabo. Les coses s’aclarixen, perquè a l’any següent, el mateix dia 1 de setembre li se torna a donar un mes de permís per a eixir fora de València, però esta vegada es fa constar que eixe permís li se dona perquè està malalt, encara que li recorden les condicions que fins fa molt poquet se posaven en tots els edictes d’oposició; que havia de posar suplent a les seues costelles “en ausencias y enfermedades”.

⁴³ ACV. Vol. 343, fl.74 i següents.

⁴⁴ ACV Vol. 357, fl. 57

El 1 de novembre se li prorroga el permís, i ara, en conte de recordar-li l'obligació de posar suplent, li assignen una almoïna de 100 reals.

Les coses no anaven gens be, i ans d'un mes després,

“En el cementerio de la Iglesia Parroquial de la Anunciación de la Baronía de Náquera, a los veintidós días del mes de Noviembre, año del sello [1832], se dió sepultura eclesiástica pasadas veinticuatro horas al cadaver de Don Francisco Cabo, Pbro., Maestro de Capilla de la Metropolitana de Valencia (que murió ayer) recibidos los Santos Sacramentos, natural de este pueblo; hijo legítimo de Martín Cabo y de María Arnal, consortes, de la misma feligresía.

Otorgó testamento en la ciudad de Valencia ante Antonio Garibaldi, Escribano Real Público de la misma, a los diecisiete días de Febrero de mil ochocientos treinta y uno. Nombró por sus Albaceas a D. Miguel Sanchis Gil y Don Miguel Vercher, Pbro., Beneficiados de la misma Iglesia. Asignó para bien de su alma la cantidad de cincuenta libras moneda provincial según la cláusula que se me ha exhibido. De que certifico”

En la llectura del testament⁴⁵ no he trobat res que mereixca ser tingut en conte, sino el tres llegats següents:

“Es mi voluntad legarle como así mismo le lego a mi sobrina María Arnal y Cabo el piano que hoy día tengo, dando a la misma la facultad de elegir los papeles de Musica que quiera y sean de su gusto.”

“Asi mismo lego y mando a mi hermano D. Mateo Cabo, actualmente Maestro de Capilla de la Colegial de Gandía, toda la ropa de color que tengo, como también así mismo los libros y papeles de Musica, con la limitación arriba dicha de poder elegir lo que quiera mi sobrina María Arnal y Cabo”

“...instituyo, nombro y señalo por mis únicos y universales herederos...a mis sobrinas Teresa María y Rosa Arnal Cabo, hijos de Vicente Arnal y de Teresa Cabo...”

Anys després Cabo va tindre el reconeiximent dels fills i veïns de Naquera puix que li senyalaren un lloc distinguit en el cementeri.

El dia 29 d'abril de 1929 el rector de Naquera invitava al Capítul, al mateix temps que demanava permís per al trasllat dels ossos del que fon Mestre de Capella. El Capítul passà l'invitació als músics de la capella de la Catedral que vullguren anar.⁴⁶

L'acte va tindre lloc, encara que no he pogut conèixer la data exacta i no es gens fàcil saber en quin motiu es feu eixe trasllat, puix que no casa en ningun any dels coneguts com commemoratius.

⁴⁵ A del Reino, Prt. 8865 . El acta de defuncio fa referencia a 1831, pero crec que el testament pertany al mateix dia i mes pero de l'any 1830.

⁴⁶ ACV Vol. 418, fl.50 i 51v

Entrant en el cementeri, a la part esquerra, hi ha una sepultura especial adornada en taulellets de Manises, hui un poc estropejats, perque –per lo manco quan yo ho vaig vore– se n’havia caigut algun. La lauda sepulcral comença en les paraules del responsori antic de Completes: *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*. Baix d’eixa ralla hi ha un llibre de faristol en gregoria que a la plana esquerra del que ho mira diu: *De profundis clamavi*, i a l’atra plana *Salva nos, Domine*. Despres ya ve la lapida mortuoria.

D.[eo] O.[optimo] M.[aximo.]

“Aqui yace D. Francisco Cabo, Pbro. natural de esta Baronía, exemplar en su conducta. Desde la infancia dedicado al estudio de la Musica, mereció distinguidos elogios de los Sabios: Fue organista 1º de la Catedral de Valencia y murió siendo Maestro de Capilla de la misma, el dia 21 de N[oviem]bre de 1832, a los 63 años de edad. R.[equiescat] I.[n] P.[ace].”

Despres a l’esquerra hi ha una especie de tauleta en un tinter i un manoll de paper apaïsat, segurament, per a recordar que es tracta d’un compositor. Baix de tot, ademes d’una testa coronada en un bonet dels que encara gasten hui els canonges i beneficiats de la Seu, les paraules: *MISERE MEI. IN TE DOMINE SPERAVI*



Obres de F. Cabo.

Sense voler entrar en fer una relació concreta, determinada i totalment acabada de les composicions vocals de Cabo, lo que hauria de portar-nos a relacionar els “incipits” de totes les obres -i això està fora del nostre propòsit per molta falta que faça-, referirem que en els arxius valencians, de la Catedral de València, Patriarca i catedrals de Sagorop i Oriola, hi ha un total de 128 obres, encara que algunes, –no massa–, estan repetides.

L’arxiu del Patriarca té una missa escrita directament per al Colege. No ho diu en cap lloc, però el fet de trobar-se solament allí i el títol de la mateixa, no nos permet pensar d’altra manera. És la Missa *Memoriam fecit mirabilium suorum*, a 12 veus i acompanyament. El títol és un vers del salm 110, que es cantava sempre en les vespres del Corpus, i per tant tots els dijous en el Colege, i que es tractava en més consideració i reverència en el Patriarca per referir-se a l’Eucaristia.

Les altres dos misses que se li coneixen són a 6 veus; l’una en acompanyament d’instruments, i l’altra en orgue solament.

És curiosa l’existència en el Patriarca d’una *Salve* a 6 veus, escrita “pro gratiarum actione facta...cum esset insignitus in hac Metropolitana Ecclesia Valentina pro secundi organi pulsator”. En realitat és obra que més bé devia d’estar en la Catedral.

Encara segueixen sent abundosos en l’obra vocal de Cabo els «villancets». No s’ha d’oblidar que els primers 30 anys del segle XIX es viu, com és natural, de l’herència del passat; i, és ben sabut, que la composició musical valenciana, i també espanyola, que reblix tots els arxius musicals, –que encara segueixen sent els de les catedrals–, és el «villancet», però ja en la forma quasi perfecta de cantata.

Segueix creent que fer una relació acabada de tota l’obra de Cabo, sense necessitat d’escorcollar massa en els arxius, no té l’interès que pot tindre el fet de deixar constància de la forma d’escriptura mantinguda per Cabo. Sols hi ha que fullejar una miqueta el primer volum dels *Fondos musicales de la Región Valenciana*, per a poder constatar que es tracta d’una obra multicoral; que la major part d’estes composicions són per a dos cors, resucitant, o mantenint la tradició pluricoral tan arrelada en València, i encara més en la Catedral des de l’època de Cotes i Comes.

No estaria fora de tot pensar que en la pervivència de l’obra vocal de Cabo tingue un quevora “Juan Bta”. Guzmán, puix que, sent un enamorat de les obres multicorals, posà en un primer lloc musical valencià a Cabo. En el proleg que escriu en el volum que fa el lligall 184 de l’arxiu de la Metropolitana, explicant els motius que té per a fer aquella col·lecció, nos diu que

“ha escogido y copiado alguna [obra] de cada uno de los maestros que han florecido aquí en los siglos desde el 17 hasta el presente, especialmente de las que se compusieron a 9, 10, 11 y 12 voces en tres coros; en cuyas obras resaltan más los caracteres que marcan diferencia de épocas en la musica religiosa. Por esta razón he incluido algunas que son de escaso mérito, especialmente de las pertenecientes al siglo 18, y sirven para demostrar la lamentable decadencia que en este siglo sufrió el género religioso. De este modo se puede apreciar mejor el mérito extraordinario del Maestro D. Francisco Cabo

que no solamente restaura la musica religiosa aprovechando lo bueno de las mejores épocas, sino que le da un nuevo empuje e inaugura una nueva época de notable perfeccionamiento”.

Cabo es l'organiste dedicat tota la seua vida a l'orgue, pero que acaba la seua vida sent Mestre de Capella. Es puix, notable, que Cabo tinguera ben clar el quefer de la musica en l'iglesia; que dedicara molts dies de la seua vida a la composicio d'obres vocals, i que, en realitat, estes foren, el suport basic de la seua produccio musical.

Encara següent sent abundosos en l'obra vocal de Cabo els “villancets”. No hi ha que oblidar que els primers 30 anys del sigle XIX es viu, com es natural, de l'herencia del passat; i, es ben sabut, que la composicio musical valenciana, i tambe espanyola, que reblix tots els archius musicals, –que següen sent encara, primordialment, els de les catedrals–, es el “villancet”, pero ya en la forma quasi perfecta de cantata.

Vint anys despres de que Guzmán fera referencia a Cabo, Ruiz de Lihory tampoc pot pasar sense dir res de Cabo i el posa junt a Comes, dient:

“...Comes, Perez y Cabo son las figuras de mayor relieve en la escuela musical valenciana”.

Mes endavant, cita a Pedrell, encara que no diu la referencia, assegurant

“que Cabo fue uno de los más geniales e inspiradores sostenedores de la tradición valenciana, digno continuador de aquellas magnas ilustraciones fecundas que se llaman Ginés Pérez, jefe de la escuela, y Juan Bautista Comes. Cabo escribiría sin duda obras para órgano, que han desaparecido, y que sobresaldrían como sobresalía en el repertorio puramente vocal o de capilla, especialmente en el salmódico”.

L'obra organica existent i publicada.

De Cabo tots dien que devia haver escrit per a orgue, pero ningu en sabia res. Pedrell ya ho va dir. Mes tart, Higini Anglés, en el seu Diccionari, torna a dir que Cabo no havia escrit per a orgue, o si ho havia fet s'havia perdut.

Es en 1991 quan la Societat Espanyola de Musicologia publicà l'obra integral organica de Cabo en el titol de *Versos, pasos y sonatas*, obra preparada per Josep Climent.

Alli s'estudien les diferents fons de procedencia d'esta coleccio d'obres. La major part d'elles es troben, com casi sempre, en la Biblioteca de Catalunya. Hui, les que no es troben alli, estan en l'archiu de la Catedral de Valencia.

L'obra organica de Cabo, casi en la seua totalitat, fa referencia directa al cult lliturgic. Ho haviem dit abans al senyalar la cantitat d'obres vocals del mateix Cabo. Ara encara podem dir-ne mes, puix que, si l'obra vocal està directament referida al cult, pel text, l'obra organica, que no te text, be podia haver pres i tindre tot uns atres camins ben alluntats. Res mes fora de lloc. Cabo pensà la seua obra d'orgue per al cult.

Es podra discutir si es mes o manco conforme en la musica d'eixa epoca...pero això a Cabo no l'importa. Fins i tot escriu en formules que ya no estan de moda, que son

escritura d'atre temps, com poden ser els arpegiats, totalment desfaçats. Ell fa musica grandiosa i d'acort en les necessitats que ell mateix tenia, per a complir en el seu deure.

Els capitulars no se'n fan dificultat ad eixe respecte. Solament es preocupen de la grandiositat que tenen que tindre alguns actes, i per ad eixos actes demanen musica multicoral, com fa el Capitul de Valencia, o que posen molts instruments, ben diferenciats, com el Capitul oriolà.

Les Sonates de Cabo no estan escrites pensant en autentiques sonates, sino en sonates com interludis, o siga com si de versos⁴⁷ es tractara. Aixina el mateix Cabo diu: *Sonata para Pascua de Spiritu Sancto; Sonata-Verso para la Asunción de Ntra. Sra.* Eixa es la rao tambe, per la que totes estes obres organiques estiguen escrites en el mateix to, en este cas en Sol M. Sent escrites com interludis –vullc dir, com versos– per a tocar-les entre salm i salm de la Nona solemne, i cantant-se els salms en octau to, –que en aquells moments era sinonim de Sol M, puix es recitava en corda de sol–, es llogic que totes tinguen la mateixa tonalitat. Pot aprofitar-nos com a prova, el fet de que totes s'acaben en la dominant de manera que deixe la tonalitat del salm, i no en la tonica, com deuria de ser. Pero es que, i per a que no hi tingam dubtes, moltes de estes sonates tenen dos acabaments: Un, en Sol, que sería el que li correspondria, i despres afig uns compassos dient “Canto llano”, com assegurant-se ben be de que els sochantres no tenen cap de dificultat per a coneixer i agarrar el to corresponent.

L'implantacio d'una tessitura uniformal en el recitat dels salms gregorians es costum ben moderna en la Catedral de Valencia. Crec que d'este mateix sigle. Mai no havia segut aixina. La tradicio era tot una atra; s'arrastrava des de feya molts sigles. En el XVII, el mateix Cabanilles nos ho confirma. Quan, de vegades, escriu un “Tiento” de “octavo tono” i no l'escriu en Sol, que com acabem de dir era el to propi, diu: “Tiento de 8º tono. Punto alto”, i, naturalment, l'escriu en La M en conte de Sol M.

Son obres escrites per a la Nona solemne que es cantava en la Catedral en uns dies classics, de manera especial el dia de l'Assuncio i el de l'Ascensio. Els oficis començaven a mig dia, a les dotze del mati, i havien de durar una hora. Es pot dir que tots els mestres de la Catedral han escrit salms per a estes festes, de manera especial per al dia de l'Ascensio que pareix ser la festa mes antiga que se celebrava, per allo del passage evangelic, *-videntibus illis elevatus est-* trasposat a les antifones de l'ofici divi. En l'antiga ordenacio del cult, vullc dir ans del Vaticà II, els salms dels dumenges i festes eren sempre els mateixos, i en l'ofici de Nona es cantava sempre el salm 118 de la Vulgata, dividit en tres parts: *Mirabilia testimonia tua; Clamavi in toto corde meo* i *Principes persecuti sunt me gratis*, i sempre en el mateix to.

⁴⁷ Fins no fa massa anys els salms i les mateixes misses, en les seues parts invariables que eren cantades, no es cantaven integrament, sino que els assistents al cor –canonges i beneficiats– cantaven un versicul del salm, el nº 1 per eixemple, i l'organiste tocava el nº 2, fent un interludi o “vers” que aixina es dien. En certs dies de mes solemnitat, en la Seu de Valencia, hi havia resos de l'Ofici, de manera especial la festa de l'Assuncio i de la Ascensio, en que se cantaven en musica polifonica tots els salms, i, per a deixar un temps de descans als cantors entre salm i salm, l'organiste tocava uns versos de mes duracio i contingut.

Estos actes solemnes tenien lloc *coram Sanctissimo*, havent exposat el Santissim, i es feya “con mucha musica a canto de órgano el primer y tercer salmo; el segundo cantan a versos en el órgano”. Al final de cadascun d’estos salms es tocaven llargs interludis organics, entre atres raon per a deixar descansar als musics, i donar-los temps per a preparar el repertori següent.

Lo mes important, ara i aci, de l’obra organica de Cabo es senyalar que Cabo es el successor d’Anglés, i no sols en el temps, sino que tambe en les formes. Es clara l’influencia d’Anglés, pero hi ha un pas de jagant entre l’un i l’atre. Els mateixos canonges, quan el nomenen organiste primer “per aclamacio”, diuen que ho fan “atendiendo su inteligencia y particular manejo en el organo”. Sería notoria la diferencia i es voria ben be, puix el mateixos canonges el distinguien del mestre Anglés. Eixa, cert, es la realitat. Hi ha una gran diferencia entre la musica dels dos organistes. Diferencia traduïda en els mateixos temes, en les harmonies, en els “tempos” contrastants, en la forma lliure de seguir el desenrollament melodic, i fins i tot en la mateixa forma d’acompanyar una melodia que canta... Tot en l’obra de Cabo nos parla d’una nova epoca musical valenciana.

Pense que molt be es podria parlar del moment romantic valencià. Per ara, i mentres no apareguen noves troballes de musiques desconegudes, cada vegada mes difícils de trobar, Cabo pot quedar catalogat dins de l’epoca romantica. Tambe pot ser d’utilitat en la forma de vore les obres organiques de l’organiste de Naquera saber, com hem dit abans, que l’instrument en el que treballa no es ya un organet, sino un piano. El piano que li deixà a la seua neboda.

Fins ara, l’obra coneguda es la publicada per la Societat Espanyola de Musicologia, Madrid 1991, en el titol “*Versos, pasos y sonatas*” que comporta:

1.- *Versos para salmos*. Coleccio de 27 versos facils per a salmodiar. En son 27 porque no en porta per a tots els tons.

2.- *Cuatro Versos para el Veni Creator*

3.- *Sonata de 5º tono, punto bajo, para corneta magna*. En esta obra el acompañamiento se n’ix de lo tradicional fins ad eixa epoca.

4.- (Dos Versos): *Allegro con brio i Allegretto col spiritu*.

5.- *Sonata-Verso para la Asunción de Ntra. Sra. 8º tono. 1º i 2ºn vers.*

6.- *Sonata-Versos para la Ascensión del Señor* . Porta dos versos.

7.- *Sonata-Verso para la Asunción de Ntra. Sra.*

8.- *Sonata*.

9.- *Versos para Pascua de Spiritu Sancto*. Dos versos

10.- *Sonata para Pascua de Spiritu Sancto*

11.- *Sonata para Pascua de Spiritu Sancto*

12.- *Versos para la Asunción de Ntra. Sra.* Dos versos: el 1º Passo, i el 2ºn Sonata.

13.- *Versos para la Ascensión del Señor*. Dos versos.

- 14.- *Versos para Pascua de Spiritu Sancto*. Dos versos.
 15.- *Verso a la Asunción de Ntra. Sra. 8º tono*.
 16.- *Andante con variación para Pascua*.
 17.- *Sonata*.
 18.- *Sonata para la Ascensión del Señor*.
 19.- *Sonata para la Ascensión del Señor*.

El successor de Cabo en el carrec de mestre.

No entra en la meua idea fer una exposicio detallada del carrec del mestre, puix que el titul d'este treball nos porta solament a estudiar als organistes, pero, com que Cabo fon les dos coses, he volgut fer referencia, tractant de Cabo, al carrec de mestre.

Hem pogut vore com un mes sí i l'atre tambe, el Capitul li concedia a Cabo llicencia per a eixir de Valencia i anar-se'n al seu poble. Unes vegades, perque sempre hi ha qui no se creu massa lo que diuen els demes, obligant-lo a posar suplent pel seu conte; atres donant-li permis, sense dir res mes, i ya, darrerament, quan ya, de veres, no hi ha ningu que dubte, fent-li obsequi d'una almoina de cent reals que, segurament, Cabo ya no va poder gastar, puix això era el 1 de novembre, i el 21 moria el mestre en sa casa de Naquera.

Com tot lo mon sabia de la malaltia del mestre, al menys es que tenien o havien tingut alguna cosa que vore en la Seu, als pocs dies de la mort de Cabo començaren a ploure les peticions d'ocupar el lloc, o els oferiments per a servir la plaça de mestre. Als deu dies de mort Cabo, Policarpo Martínez, que estava de mestre de capella en la Colegiata de Gandia, s'oferix al Capitul per a servir la plaça.

Policarpo Martínez tambe s'havia fet en la Catedral. Havia segut nomenat infantet el 15 de juliol de 1818.⁴⁸ Donava lliço als infantets quan Andreví deixà el carrec.⁴⁹ El 22 d'octubre deixava la Catedral sent acolit i comunicava al Capitul que havia segut nomenat mestre de Gandia.⁵⁰

Deneu dies despres de la mort de Cabo, Juan Cuevas, mestre de Cordova, demana al Capitul que el tinguera present per a proveir la plaça de mestre que venia regentant-la en interinitat el germa del mestre difunt, Mateo Cabo.⁵¹ Juan Cuevas, ademes d'haver-se criat en la Seu, tingue carrecs en la mateixa iglesia. El 1 de setembre de 1801,

“Cuevas, maestro de capilla de la parroquia de San Martín...suplica la renuncia (de mozo de coro) por no poder atender ambos cargos y ascender a las órdenes”⁵²

⁴⁸ ACV Vol. 345, fl. 157

⁴⁹ ACV Vol. 358, fl. 3

⁵⁰ ACV Vol. 358, fl. 61

⁵¹ ACV Vol. 359, fl. 71v

⁵² ACV Vol. 328, fl. 136

De la parroquia de Sant Martí, el 15 d'octubre de 1804, tornà a la Catedral, sent diaca, en el carrec d'epistoler, carrec que tingue uns quans anys, al menys fins a 1817. Eix any, el 15 de març, el Capítul li va permetre anar a Tortosa, puix li havien oferit la mestria d'aquella catedral, i, ans d'acceptar, va demanar permis de

*“dos meses para ver si le probaban el clima y las aguas, proponiendo que Sebastián Pérez levantaría sus cargas”*⁵³

No degue quedar massa satisfet a pesar de que ya havia renunciat per carta al seu carrec d'epistoler –8,8,1817–, puix el mateix any aprovà l'oposició a la Colegiata de Xativa, d'on va ser nomenat mestre el dia 9 de desembre del mateix any.

En Xativa, en eixe temps, ya devia començar-se a coneixer la falta de personal puix el mestre havia de suplir a l'organiste, o tindre dos carrecs en un, si fem cas a la nota de la “Adminstración de los diputados” en la que se parla de Cuevas com del organiste.⁵⁴ Tambe estague en Malaga, Toledo i Cordova; fon des d'eixa catedral d'on s'oferi per al lloc de Cabo.

Ademes d'estos dos musics que havien tingut mes relació en la Catedral, tambe demanaren la plaça Miguel Soriano Morata de Sogorp, i Joan Lluís de Castello d'Ampuries. Darrerament encara es rebe una petició de Gabriel Miñana, que era mestre de Lorca.

El Capítul, després de llegits els memorials de cadascu d'ells, nomenà mestre a Juan Cuevas que trague un vot mes que Joan Lluís, el de Castello d'Ampuries, després de dos votacions dels canonges. Un mes després (el 15.7). Cuevas agraià al Capítul el seu nomenament. En l'intermig del nomenament i la mort de Cabo, el Capítul li havia encarregat la direcció de la capella de música a Mateu Cabo, germa del mestre difunt.

El segon organiste al lloc de Cabo.

Al mes següent de ser nomenat Cabo organiste 1^{er}, successor d'Anglés, ya n'havia dos aspirants a la seua plaça. El Capítul, que no tenia cap de music en el seu sí, encarregà al mestre de cant⁵⁵ un estudi per a coneixer la costum dels segons organistes, i mes que res per a vore el sou que havien tingut any darrere any.

“Plaza de 2º Organista o Ayudante de Órganos.

La primera noticia que se tiene de este oficio es de una escritura recibida per Crepí Pérez... en 3 de noviembre de 1634, en la qual el Ilmo. Cabildo encargo

⁵³ ACV 344, fol. 37v

⁵⁴ Els organistes de Xativa de les darrereries del segle XIX, per lo manco dels que yo he tingut coneixences directes, ya tenien els dos carrecs.

⁵⁵ El mestre de cant de la Catedral de Valencia era un canonge nomenat cada any, que feya un poc com si fora lo que hui diriem “gerent” de la capella de música. Ad ell havien d'acodir tots els musics en els seus problemes. El carrec hui el te un music, encara que els musics acodixen directament al Capítul. L'informe es troba en el foli 90 v. del Vol. 342.

El deplorable estado á que queda reducida la Fabrica de esta Iglesia, no permite sostener por mas tiempo, como hasta aqui á los seis Infantillos, y siendo indispensables quatro Niños para el Servicio del Altar y Coro, quedaran por ahora para el, los cinco Infantillos existentes, á quienes repartiran sus padres en sus casas; Deberán hacer el Servicio que se expresará, y se les dará en 18 en cada mes á los actuales lo siguiente. = Dada el primer de Mayo proximo, doce quates diarios, un pan & Zapato cada mes, la Cama de cada uno, con su albarda, sabanas y mantas, toda la ropa de su uso, las librettas y Archivos, y tendran tambien las dietas de Coro y Capilla de estubo que deberán repartirse entre todos á partes iguales cada mes; mas en aquellas dias en que no va la Capilla, y solo son de quatro ó seis Niños llevarán su porcion los Infantillos y lo demás lo meten al Almo, para lo papulo por duales, y no abmenarlo.

Deberán los Infantillos ó Niños asistir por la mañana y tarde al Oficio, venir á la Iglesia un quanto antes de hora, hacer en la Iglesia el mismo Servicio que hoy hacen, y estar en todo á las ordenes del Maestro de Capilla, quien dias antes deberá darles leccion de solfa á las horas, y donde mas le acordare.

No usaran fuerza de la Iglesia del ropio y bonete (que todo el año deberan ser de paño) á no ir en procesiones, entieras, debe asistir á Pontificales, Misas can-



nical, ó otros semejantes: podían usax medias blancas, con lo que procurarian guardar uniformidad, para la mayor decencia y decoro. Este Topon debeian tratarse con todo arco, y mucho cuidado al ponersele y quitarselo á la entrada y salida de casa del leño, que guardarian despues en el mismo Cajon que hoy paren los Arqueros, ó inutilizado vendria á ella el Sr. D. Sabido.

Contra de el primero de Marzo los salarios de Médico y Cirujano, se les pagara por los dos años venidos de este año, si los han empleado, y se les pagara á éllo para su gobierno, se pagara así mismo al Abolicario, y á qualquiera otro que de gaste de Infanti- llinga cuenta abierta. El Atre de Capilla de fustura la cura por el tiempo que la tiene pagada, el 17^{mo} labildo, en cuyo tiempo se dexa á su el tanto que pueda ó no concederle para alquiler de qualquiera casa =

El Atre de Infanti- llinga debe ser en la sucesi- vo de quatro, y preferendo en el nombram^{to} el de mejor arte, y disposicion para la curacion, y cada de natura- lcapitulo, con las obligaciones y con el salario de los dos quaxto diaxio y las distribuciones, con que se haga con ellos otro gaste, ni quidan realmente

Esta resolucion se ha de saber á la Patria, al Atre de Capilla, y á los dos Abolicarios por la parte que en ella toquen: á cada uno para el mas puntual cumplimiento.
Salencia de. en Febrero de 1822.

Luis Larrea

a Andrés Peris, ciego, la substitución de la Plaza de Organista que tenía Juan Sebastián,⁵⁶ por nombramiento de 2 de mayo de 1628.

Después, el 15 de febrero de 1703... nombro el Ilmo. Cabildo para la plaza de 2º organista y arpista a Jorge Rodríguez... con 120 libras por 2º organista y 30 por Arpista.

El 15 de julio de 1748... para suplir a Jorge Rodríguez nombro a Matías Raga, Pbro., Beneficiado en esta iglesia, con derecho a sucesión de Rodríguez.

El 12 de septiembre de 1752 jubiló a Matias Raga, por un accidente, dejándole como sueldo 15 libras y aplicando las otras 15 a Morera y otras 15 a Manuel Tahuenga, Moço de Capilla, para suplir a Morera.

El 17 de julio de 1762 nombró a Patricio Bernuz por haber pasado Tahuenga a San Bartolomé, que sirvió dicho empleo por 30 libras.

El 15 de febrero de 1779 nombró a Antonio Montesinos, con la retención de la plaza de Moço de Coro y el salario de 2º organista.

El 22 de mayo de 1786 se dio por vacante por haber pasado Montesinos a Maestro de Castellón de la Plana.

El 1 de junio de 1790 nombró a Francisco Cabo... y habiendo sido promovido dicho Cabo a organista de Orihuela, obtuvo el nombramiento del Arzobispo Despuig en 21 de enero de 1796, con el obtento de la capellanía de Tiple menor, y fue admitido el 8 de febrero de 1796”.

El 2 de septiembre de 1796 el Cabildo le nombró 2º organista en los términos siguientes:

“Como a músico de la Capellanía de Tiple de nombramiento del Sr. Arzobispo, y a vista y consentimiento de este Señor y demás Ilmos. Prelados, hasta el presente ha seguido en la posesión de dicha Capellanía supliendo en las ausencias y enfermedades del primer organista Anglés desde el 22 de julio de 1802 hasta el presente, disfrutando los salarios de 30 libras por 2º organista, de 100 por dichas ausencias y enfermedades y las 63 por la dotación de las Capellanías”.⁵⁷

Quasevol que pugava vore este document el donarà per bo, quan de bona ma se sap que Andreu Peris era organiste primer, i que tingue un segon, –per allo de ser cec–, nomenat Jeroni de la Torre.⁵⁸

Donat a coneixer l’informe al Capitul, en el mateix moment es declarà vacant la plaça de 2^{on} organiste i es donaren a coneixer els noms dels dos aspirants: Francisco Joan, Pvre. i Antoni Lureta, “clérigo”.

⁵⁶ En un moment donat es molt difícil traure un informe total de qualsevol punt capítular. No és normal que molts d’estos informes siguin complets i estiguin, per tant, ben fets. És el cas d’esta relació dels organistes segons: Ni són tots els que estan, ni estan tots el que són, però no entrarem a rectificar-la.

⁵⁷ ACV Vol. 343, fl. 92

⁵⁸ Vide *Organistas valencianos de los siglos XVII i XVIII*, en Anuario Musical del C.S.I.C. XVII. Barcelona 1962

Antoni Lureta

No en sabem res, al menys yo, del proces d'eleccio. Les actes capitulars no en diuen res, i no havent-se plantejat com eixerici d'oposicio no hi ha documentacio separada. Lo ben cert es que el Capitul, el 15 d'octubre de 1816, nomenà com a segon organiste en propietat, pero "ad nutum capituli", a Antonio Lureta en 100 lliures de sou.⁵⁹

Lureta fon o degue de ser un home molt especial, si tenim en conte les poquetes noticies que he pogut trobar. Va ser admes com a infantet del Real Colege de Corpus Christi el 18 de febrer de 1801 i, en eixe mateix moment, l'acta de nomenament ya diu que "se le señale el salario en los términos que expresa la Constitución",⁶⁰ lo que sempre se dona com entes.

Tambe quan va acabar el temps d'infantet se li va fer la gracia de pagar-li tota la gratificacio encara que li faltara un mes.

Antonio Lureta era fill de Antonio Lureta i de Antonia Piquer i havia naixcut en Valencia, 1790?, en la parroquia de Sto. Tomas.

Lureta, despres d'haver perdut la veu de chiquet, no devia estar massa alluntat del Colege puix en agost de 1808, sent clerc en la "prima clerical tonsura," tocava l'orgue del Colege suplint a Mn. "Joaquín" Acuña que estava malalt. Els superiors del Patriarca, en les referencies dels demes musics de la capella, li encarregaren l'orgue el dia 1 de setembre de 1808. Encara que Acuña va morir el 19 de setembre de 1809, Lureta no va poder quedar-se d'organiste puix que va tindre que complir el servici militar.

Els superiors li tingueren consideracio puix que tan pronte com tornà del servici militar, la vespra de la festa de l'Immaculada de 1810, el readmeteren com a organiste, de la mateixa manera que estava ans del servici. Lureta fon u dels que obtingueren favors del Mariscal de l'Albufera, -el feu de plantilla- encara que un any despres totes aquelles concessions foren anulades per la Visita del Colege. Lureta hague d'opositar a l'organistia del Patriarca en 1814, pero no obtingue la plaça. Això li va permetre convertir-se en el successor de Cabo en el lloc de segon organiste de la Catedral.

Que Lureta tenia problemes...es cosa clara, al meu entendre. Un estudiant de teologia no te la paciencia de ser tonsurat solament durant mes de quinze anys, ni ara ni entones, pero, de manera especial, tenint en el sigle passat un carrec eclesial que li podia permetre viure, encara que fora modestament.

Lureta, criat en el Patriarca, tenia la querencia del Patriarca. Ho havia demostrat opositant en l'any 1814. Sols despres se n'havia anat a la Catedral, on va coincidir en el començament de l'epoca dolenta catedralicia que portaria, mes avant, a canviar el "statu quo" catedralici, i fins i tot diocesa: La desaparicio dels delmes.

Lureta, presentant sempre el desig d'ordenar-se ya del tot, demana els carrecs que tenia Cabo sent segon organiste, o siga la capellania de tiple, i el Capitul, despres de l'informe de l'arquebisbe, li la concedix en les seues assignacions, mediant un proposit

⁵⁹ ACV Vol. Vol. 343, fl. 282v

⁶⁰ AP *Libro Asiento Infantes*, fl. 66 i *Libro de Juntas*: "que al infante Antonio Lureta se le de por entero lo que previene la Constitución, según la Prima Mensis de 18.2.1801, pues aunque le ha faltado un mes para cumplir los tres años, ha sido notorio su especial desempeño por mucho tiempo".

+

Resolución de 7716 23 entre los Oficiales de Abono y Censo por el pago de un
 ítem del mes de Diciembre de 1888, que deberá satisfacer D. José Facundo G.
 de la Tabaca de la cantidad asignada ultimamente por la Junta Diocesana
 en habita de los siguientes.

D. Francisco Andros, Maestro de Capilla	1000000
D. Francisco Cobi, Organista 1.º	1000000
D. Luis Estarroz, Sub cantor 1.º	1200000
D. Fran.º Ferrer, Sub cantor 2.º	1000000
D. Francisco Sant Domingo	3000000
D. Joaquín Gil, Diacono Substituto	1000000
D. Baltazar Calvi, Diacono	4000000
D. José Sánchez, Diacono	3000000
D. Manuel Cruz, Diacono	2000000
D. José Solís, Diacono Substituto	2000000
D. Manuel Cruz, Diacono 1.º	2000000
D. Diacono 2.º	2000000
D. Vicente Mira, Substituto 1.º	2000000
D. Substituto 2.º	2000000
D. José Bendito, Tenor 1.º	2000000
D. Mariano Ferrer, Tenor 2.º	2000000
D. Antonio Alvará, Organista 2.º	4000000
<hr/>	
\$ 770 1000	

Archivo de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia 20 de Diciembre
 de 1888

B. J.



de bona conducta i de rebre les ordens majors. També demana entrar en les distribucions a les que havien renunciat els beneficiats, i que el Capítol donava als 18 músics, com a músics, sense cap de queixa del beneficiats.

Es en l'any 22, i encara ans de patir la desamortisació, quan ja els canonges no tenien cap de mirament en dir

*“El deplorable estado a que queda reducida la Fábrica de esta Iglesia, no permite sostener por más tiempo, como hasta aquí, a los seis Infantillos, y siendo indispensables quatro Niños para el servicio del Altar y Coro, quedarán por ahora para él, los cinco Infantillos existentes..”*⁶¹

I si això era en els chiquets que eren els que manco cobraven, ¿que no farien en els demes?”.

“Habiendo conferenciado detenidamente S. I. sobre el estado miserable en que se halla la Iglesia, y la dificultad de continuar el pago de los salarios a los Subalternos Dependientes del Ilmo. Cabildo y músicos; se acordó se les continuen pagando hasta el último día de Mayo, en el modo y forma que tienen en el día; y se dio comisión a los Señores Soler y Ariño para que reporten individualmente quanto entiendan conducente para resolver el número de empleados que debe quedar, y el salario que han de gozar en lo sucesivo, pues el Cabildo cree no podrá continuar pagando, como lo ha verificado hasta el día a pesar de las modificaciones ultimamente adoptadas, bajo cuyos antecedentes, y que se les haga hacer saber a los Empleados y demás dependientes lo sensible que es al Cabildo el no poder continuar pagando los salarios como hasta aquí, y que desde 1º de Julio no puede comprometerse a pagar mas salarios que los que permitan las existencias de la Iglesia.

*Y así que esperaba, se conformaran con estas disposiciones inevitables en el estado de escasez en que se halla la Iglesia, como así mismo la supresión de los Empleos que el Cabildo juzgase necesarios en razón de las circunstancias...(7 de mayo de 1822)”*⁶²

Tot això després que ja havien retallat, i no poquet, les assignacions a tots els músics.

Lureta es mantingué en la Catedral, encara que ad ell lo que li tirava era el Patriarca on s'havia fet. Per això en les oposicions de 1824 es tornà a presentar a l'organistia del Colege, esta vegada en èxit total, i clar, el dia 15 de giner de 1825 renuncià a l'organistia segon de la Catedral, puix diu “que está prohibido servir aquí de 2º organista” sent, clar està, organiste del Patriarca.

Lo que aci nos interessa es que Antonio Lureta Piquer, -nom fins ara totalment ignorat- va ser organiste segon de la Catedral, com a successor de Cabo, i servi a la Catedral durant 9 anys.

⁶¹ ACV Vol. 349, fl. 17

⁶² ACV Vol. 349, fl. 49-50

Antonio Gil

Crida molt l'atenció a tot aquell que conega un poc l'història dels organistes catedralicis de València que, en moltes èpoques, han complert la seua missió com a organistes únics, com s'ha pogut comprovar en la nota capitular abans copiada, i que ara mateix, quan el Capítol es queixa una i una altra vegada de la llastimosa situació de la fàbrica catedralícia, no deixa ni un sol dia a l'organiste primer com a organiste únic, sino que al mes mateix de renunciar Lureta, el dia 15 de febrer, el Capítol admet com a organiste segon a Antonio Gil, encara que, com ja era beneficiat, s'oferia sense sou; sols es conformava en que li deixaren portar els hàbits doctorals. També això pot explicar el ràpid nomenament, però també l'atenció que seguien tenint-li a l'organiste Cabo.

Antonio Gil no devia ser un home massa preparat i li venia gran suplir a Pascual Pérez. Ell mateix diu

“que no puede suplir las faltas e indisposiciones del primero, principalmente en las funciones que el órgano debe acompañar a la música”,

que n'hi havia moltíssimes d'estes. El 22 de juny de 1847 renuncia al lloc, però en el mateix moment el Capítol nomenà a Joan Menchuc, que era epistolero, encomanant-li el càrrec d'organiste segon, puix diu que “de cuya habilidad está satisfecho”.⁶³

Joan Menchuc

Menchuc, segons el Baró d'Alcalali, era fill de Gandia, i als 19 anys tenia la plaça d'organiste de Denia, i que d'allí passà a Sant Joan del Mercat en 1823, i en 1828 al Patriarca.⁶⁴

Que va estar en Denia està clar, puix en l'arxiu musical de Patriarca hi ha un *Domine ad adiuvandum* que porta escrit en les partitelles de veu que va ser compost en 1827 “siendo el autor organista de la Parroquia de Denia”.

També està clar que va estar en el Patriarca puix el nomenaren tenor en l'obligació de suplir a l'organiste el 12 de gener de 1829.⁶⁵

En l'anotació del nomenament al Patriarca es deixa constància que era organiste de Denia i no diu res de Sant Joan, com hauria seguit lo normal, lo que nos fa posar en dubte les afirmacions de Ruiz de Lihory.

Poc de temps estague en el Patriarca, puix el 1 de desembre de 1830,⁶⁶ el mateix dia que nomenaren a Cabo mestre de capella i 15 dies després de nomenar organiste a Pérez Gascón, d'acord en un memorial que ell mateix presentà al Capítol, el nomenaren epistolero i tenor agut, en l'obligació “de tañer el órgano en las faltas del organista, como ofrece en su memorial”.

⁶³ ACV Vol. 374, fl. 33

⁶⁴ Ruiz de Lihory, *La música en València*, pag. 331

⁶⁵ APV Llibre de *Elecciones de capellanes del Real Colegio de Corpus Christi* fl. 209 cap al final.

⁶⁶ ACV Vol. 357, fl. 61v

Fins ara no he pogut trobar cap de referència a l'any de naixença, i es un poc difícil fer suposicions, pero de totes maneres està clar que va naixer a primers de sigle, a l'entorn de l'any 1805.

Menchuc va caure be al Capítul, i, poc a poc, anaren donant-li carrecs. En 1839, estant malalt el mestre Cuevas, li encarregaren a Menchuc cuidar dels infantets, repartint-se el sou del mestre ell i Escorihuela, que dirigia la capella de musica.⁶⁷

Com el mestre Cuevas devia tindre una enfermetat sicologica, un estat depressiu, com diriem hui, i allo es fea molt llarc, el dia 8 de giner de 1851, li encarregaren a Menchuc que ocupara el seu lloc de mestre, deixant-li a Cuevas el sou que, segons el Capítul era "totalmente insuficiente", i donant-li a Menchuc 100 lliures.

Pero Menchuc era epistoler i no podia fer front a tot. Per això posaren a Josep Martí com a epistoler i el dotaren en 30 lliures. Menchuc devia alçar totes les demes carregues. En realitat no el nomenen mestre de capella, pero el consideren com si fora mestre interi, per això quan Cuevas presenta la llista d'obres que tenia en l'archiu, li demanen a Menchuc que done la seua conformitat. No obstant crida l'atenció que sempre que nomenen a Menchuc per que te llicencia per a ixir de Valencia, o per lo que siga, sempre deixen constancia del seu propi carrec: "Licencia a...y al epistolero Menchuc", lo que es ben clar que el seu quefer propi era el d'epistoler, o siga encarregat de cantar les epistoles en les misses cantades.

Menchuc estava satisfet en l'encarrec, i com tot "novato", diriem, vol fer-se de notar. Per això, al demanar-li el Capítul –en este cas li diuen "maestro de capilla interino"- que faça una prova per a escollir infantets, entrà en la sala capitular,

*"acompañado de diez niños que optaban a la plaza de infantilillo vacante, y...cantaron la escala acompañados de violonchelo, dando a conocer su voz y facultades para el buen desempeño de la plaza a que aspiraban".*⁶⁸

Ningu mai havia fet eixes proves davant del Capítul, ni tampoc tocant el violonchelo.

Les actes capitulars no fan referència al dia que morí Menchuc, pero el dia 8 de març de 1853, se

"llamó la atención hacia la vacante de Director de Capilla de Música que había causado la muerte⁶⁹ del Pbro. Juan Menchuc, y la necesidad de nombrar persona que se encargue de la instrucción de los niños de coro y custodia de los papeles de música".

⁶⁷ ACV Vol. 366, fl. 2.

Es molt curios, en contra de tot lo que s'ha dit del valencià en els llibres parroquials, que en este mateix volum, el dia 3 d'abril, es troba la següent anotació: "...hizo presentes los perjuicios que resultaban a los interesados en las partidas de defunción por hallarse extendidas en idioma valenciano, pues que debiendo hacer uso de ellas fuera del Reino de Valencia, era preciso traducirlas por un perito, y confrontarlas con el original, para lo cual mediaban providencias judiciales, y con este motivo bastantes gastos...convendría se extendiese en lengua castellana".

⁶⁸ ACV Vol. 380, fl. 2

⁶⁹ Una vegada mes el Baro es trau les dates de la manega, i diu que "logrando, merced a su reconocida competencia, la maestría interina en 1853 y la propiedad en el citado magisterio de Capilla, cubriendo la vacante de Juan Cuevas el año 1855 [ya s'havia mort], cargo que desempeñó hasta el 1860"

Menchuc degue morir els primers dies del mes de març de 1853, puix que res es digue en les reunions capitulars d'abans. El dia 3 de giner va fer la prova dels infantets, i el dia 8 de març ya s'havia mort. Es podia acceptar com a data la del 6 de març que figura en els papers de Barbieri, encara que confon el nom.⁷⁰

En l'archiu de la Catedral n'hi ha quinze de les seues composicions que, segur, no son totes identiques a les sis del Patriarca. Es en l'archiu del Patriarca on trobem una de les lletres tan de moda en el segle passat: *Con flecha ardiente*, Letrillas a dúo al Corazón de Jesús para el acto de la Sagrada Comuni3n” a duo de tiples y acompa1amiento de 3rgano. Partitura impresa en colecci3n. Particellas. La Lira del Coraz3n de Jes3s. M 5 / 17.⁷¹

Ab la mort de Menchuc quedava com unic organiste P3rez Gasc3n. Es l'unic temps en que va estar a soles. Des de la mort de Menchuc fins el nomenament de Piqueras, o siga, en realitat, des de 1853 fins a 1858, cinc anys.

La veu es passà i el 5 de maig de 1858, Manuel Caballero “organista jubilado de Cuenca” demanà la plaça del segon organiste en l'assignacio que vullguen donar-li. El Capitul no l'accepta, pero aprofita per a dir que cal nomenar un segon organiste. El 3 d'agost nomenen a “Jos3” Piqueras com a tenor i suplent del mestre i de l'organiste. L'organistia està coberta en dos organistes, un titular primer, i un suplent segon, encara que no fora segon titular.

L'organiste successor de Cabo

La presencia d'un Capitul responsable, cuidados del desenrollament digne i decoros del cult catedralici, tan pronte desapareix un carrec, automaticament busca la solucio al buit cultural. Aix3 es lo que, normalment, sol succeir, encara que no sempre, perque, de vegades, les solucions son tan indecoroses que seria millor no prendre-les.

En este cas, la cosa està molt clara. Cabo es nomenat mestre de capella el dia 1 de decembre de 1830 en una ventaja sobre tots els altres mestres –Cabo no ha d'atendre als chiquets ni tindre'ls en sa casa-, i el mateix dia 1 nomenen

“Epistolero y Tenor Alto a Juan Menchuc, con la obligaci3n de ta1er el 3rgano en las faltas del organista, como ofrece en su memorial”⁷²

Aix3 tambe contant en el beneficiat⁷³ Antoni Gil, a qui havia nomenat organiste segon ya cinc anys.

⁷⁰ En el primer volum dels *Papers de Barbieri*, preparat per E. Casares, pla. 328, podem llegir: “Menchu3, Don Juan (Organista, Tenor y Maestro de Capilla, m. 1853) Organista 2º de la iglesia del Patriarca en Valencia; despu3s tenor de la catedral de id. y Maestro de Capilla interino en id. Muri3 all3, 6 marzo, 1853”. ¿Seria possible que haguera confos el nom l'editor?. Lo que diu es de veres, pero no es totalment exacte.

⁷¹ J. Climent, *Fondos musicales de la Regi3n Valenciana*, tomo 2ºn, pla. 489.

⁷² ACV Vol. 357, fl. 61v

⁷³ Crec que no es dira mai prou, si tenim en conte la costum de la major part del segle XX, puix que en la Catedral sols hi havia fins ara canonges i beneficiats, que en la primera mitat del segle XIX i durant tots els sigles precedents, els musics no n'eren beneficiats, sino “oficiales de altar y coro”, o siga una classe molt diferent al canonges i als beneficiats. Formaven seccio separada.

La successio de Cabo està assegurada puix el mateix dia ya n'hi ha un suplent, i per si fora poc, quinze dies despres, el 15 de decembre, tambe està nomenat l'organiste titular, D. Pascual Pérez Gascón, tenint una gran deferencia en ell, puix el nomenen "con plaza laical".

Pérez Gascón, encara que no va seguir els estudis eclesiastics, es crià, com tants atres musics, en la Catedral i va ser com un catedralici mes, encara que sempre en plaça laical, plaça que el Capitul va voler i saber defendre en tot moment.

Es dona com data de naixença –no comprovada per mi mateix- l'any 1802, segurament despres del mes d'agost, puix que el dia 9 d'agost de 1813 el Capitul el nomenà infantet, quan tenia –diu l'acta capitular- 10 anys. Era naixcut en Valencia, fill de "Vicente i Maria Gascón"⁷⁴

Estigue d'infantet fins al dia 15 de giner de 1817,⁷⁵ despres de tres anys i pico. Va cantar de soliste del primer cor, i el Capitul, com era costum, li gratificà la seua estancia catedralicia en 50 lliures, com recompensava a tots aquells chiquets que, en principi, havien estat al menys tres anys i havien cantat de primer cor.

Pérez Gascón cantava dirigint i ensenyant el mestre Pons, que n'era home obert a les corrents modernes. Pons era mes be home orquestal que home coral, al menys això pareix. Moltissimes de les seues obres son en orquesta, i per si era poc, encara es tambe l'unic music que en els archius catedralicis valencians te una serie d'obres purament orquestals com cap d'atre mestre les te. Contant des del segle XVIII tots tenen obres en orquesta pero cap d'ells te obres totalment orquestals. El mestre Pons te quatre Simfonies orquestals, inclus una "traducida a musica militar por su discípulo Gomis" i quatre obertures..⁷⁶

Estava tan pres per el mon de l'orquesta, que es normal trobar en les seues obres vocals unes introduccions orquestals, que pot ser, duraren tant com l'obra. Aixina llegim en el "villancet" *Tierno amor vuestros labios inflama*: "Lleva unos 200 compases de Obertura".

Eixe fon el mestre que tingue Pérez Gascón tot el temps que sigue infantet de la Seu. Unes ensenyances, per tant, molt obertes cap al futur.

Entrant Cabo d'organiste 1^{er} en 1816, es segur que ell fon el mestre de tecla de Pérez Gascón, i com Cabo tambe era canteret nou...puix tendria molt d'interes en demostrar al Capitul que tots els seus deures els complia perfectament. Tambe va coneixer a l'organiste Anglés, va vore la primera reforma de l'orgue en el segle XIX, la reforma feta per Navarro per encarrec d'Anglés. Tampoc deve tindre cap de relacio en Cabo sent este mestre de capella, a no ser que seguira treballant en ell vivint ya fora de la Catedral.

⁷⁴ ACV Vol. 340, fl. 249 Tambe donen com a data de naixença el 1802 el diccionari Anglés- Pena i el mateix Ruiz de Lihory.

⁷⁵ ACV Vol. 344, fl. 16.

⁷⁶ J. Climent, *Fondos musicales de la región valenciana*. Tomo 1^{er}

Voto de lo que deben percibir los Organistas de Altos y Baxos, Ministreros, y otros Dependientes de la Fabrica por sus honorarios desde el de Enero de 1786.

<i>mina</i>	D. ^o Juan Jacas Maestro de Capilla	12.
	D. Luis Alvarado Subcantor	3.
	D. Vicente Salas Subcantor	3.
	D. Juan ^o Ruiz Domercq ^o	3.
	D. Vicente Don Domercq ^o y otros Capilla	6.
	D. Cipriano Lopez Domercq ^o	3.
	D. Juan Rivera Domercq ^o	3.
	D. Manuel Cortezuela Evangelista	4.
	D. Mariano Garcia Evangelista	4.
	D. Juan Manuel Epitafio	4.
	D. Vicente Molla Epitafio	4.
	D. Mariano Arceaga Tenor	3.
	D. Luis Lucas Contrabajo	3.
	D. Pedro Manuel Lopez Contrabajo	3.
	D. Manuel Ruiz Organista 1. ^o	16.
	Organista 2. ^o	5.
	Chirimista	5.
	Flautista	4.
	Contrabajo	4.
		<u>1123.</u>
<i>do</i>	D. ^o Francisco Lopez Organista de Organista	12.
	D. Bernardino de Albornoz Organista de Organista	8.
	D. Antonio Perez Organista	12.
	D. Felix Rodriguez Organista	8.
	D. Manuel Garcia Organista	16.
	Organista Organista	60.
	Organista de Organista	8.
	Organista 1. ^o de Organista	6.
	Organista de Organista	6.
	Organista 1. ^o	6.
	Organista 2. ^o	5.
	Organista Organista	4.
		<u>131.</u>

Ruiz de Lihory, —sempre en les salvetats que hi ha que fer quan citem a este patrici valencià, president que fon de Lo Rat Penat-, nos diu que era fill d'un mecanic que vivia en el carrer del Fumeral i que havia inventat diferents i curiosos aparells, per lo que gojava d'una pensio del rei Carles IV. Sánchez Ferrís afig que fon orfe des dels primers anys.⁷⁷ Tambe diu que l'havien preparat José Vera i un tio seu, Sebastia Pérez, tenor de la Capella real i agregat, a la Seu.

D'acort en el Baro direm que als 18 anys, despres d'un concurs, fon admes organiste de la parroquia de Sto. Tomas de Valencia, o siga que hauria de ser en 1820 –incomprovable- i que als 25 va ser admes com a mestre de Santiago de Villena, encara que va renunciar molt pronte. A la mestria de Villena va opositar l'any 1827, escrivint per a la mateixa oposicio el salm 31: *Beati quorum remissae sunt iniquitates*, a 6 veus i baix continu. La partitura es guarda en l'archiu de la Seu.

El dia 15 de decembre de 1830, despres de que el dia 1 havia segut admes Cabo per al carrec de mestre de capella, fon nomenat Organiste primer de la Catedral, en plaça laical, Pascual Pérez Gascón.⁷⁸ Ruiz de Lihory encara que no diu quan fon nomenat Pérez Gascón, comença a fer elucubracions de la vida catedralicia i del sou del music, pero, com sempre, sense donar cap de referencia.

Es cosa clara que el Capitul, siga per lo que fora, tractà a Pérez Gascón en tota consideracio en tots el ordens i aspectes. I lo primer que fon, va ser acordar que fora considerat l'organiste com un music mes, encara que fora seglar. Quinze dies despres de nomenar-lo, li senyalen quatre sous en totes les dobles a les que assistixca i toque, lo que sols tenien els clerics.⁷⁹

No fa falta traure conseqüències, pero sí constatar el fet que despres de tants anys que els organistes i els mestres venien demanant la reparacio de l'orgue, sense conseguir-ho, i que a l'any d'estar en la Seu el nou organiste, el Capitul acorde la reparacio i firme un contracte en “José” Martínez Alcarria. ¿Hi haura que vore en això una mostra mes de distincio i consideracio?⁸⁰

Pérez Gascón interve com un music mes en tots els quefers de la Catedral. Yo diria que un poc mes que els atres, puix, crec, li tenien mes consideracio. Aixina es ell, en el mestre Cuevas, els qui aproven la realisacio de la reforma de l'orgue proposta per Martínez Alcarria. I això mateix es lo que crida l'atencio, ya que sent ell qui aprova la reforma, despres, i tan pronte, planteje la renovacio de la Casa Ibach, i que el mateix Martínez Alcarria estiga d'acort en eixos plans, encara que no els va acceptar facilment.

Alcarria i Pérez Gascón devien tindre molt bones relacions. Pérez Gascón va convencer a Martínez Alcarria que fora censor de la reforma dels alemanys. Ell ho podia fer puix que ell mateix havia fet que el Capitul li encarregara ad este organer la reforma de l'orgue chic, com dien ells. El 22 de febrer de 1855 el Capitul disponia que s'arreglara l'orgue per a que

⁷⁷ *La ilustración valenciana*, de 7 de giner de 1888.

⁷⁸ ACV Vol. 357, fl. 61v i 65.

⁷⁹ ACV Vol. 358, fl. 1v

⁸⁰ ACV Vol. 359, fl. 13v

“pueda sustituir al Órgano Mayor en los días menos solemnes, como no ha mucho se practicaba”.

I sempre, ya firmat el contracte en 10.000 reals, fent constar que l’organer

*“en unión con el organista D. Pascual Pérez trate de la obligación con debida forma”.*⁸¹

Tambe es curiosa la forma en que se li encarrega l’educacio dels chiquets. Mort l’epistoler Joan Menchuc, mestre interi, el dia 8 de març de 1856, el Director de Cant

*“llamó la atención del Cabilddo hacia la vacante de Director de Capilla de Música que había causado la muerte del Pbro. Juan Menchuc, y la necesidad de nombrar persona que se encargue de la instrucción de los niños de coro y custodia de los papeles de musica propios de esta Santa Iglesia, y su Ilma. teniendo presente la instrucción y demás recomendables circunstancias que concurren en el Organista D. Pascual Pérez y D. Manuel Escorihuela...acordó hacer saber los deseos del Cabildo de que se encarguen el primero de la enseñanza de los infantillos y de los papeles de musica, y a D. Manuel Escorihuela para que dirija la Capilla, uno y otro interinamente”.*⁸²

Menchuc la dirigia interinament durant l’enfermetat del mestre Joan Cuevas.

No he trobat mai cap d’encarrec de cuidar dels infantets que es fera posant en consideracio les qualitats de la persona encarregada. Lo classic i acostumat havera segut que s’encarregara l’ensenyança dels chiquets al mestre suplent, pero no sols se li encomanen a l’organiste, sino que ademes li concedixen una subvencio molt mes elevada que la del mestre: a l’organiste per atendre als infantets i cuidar dels papers de musica, que tampoc era lo normal, 1.200 reals i al suplent del mestre tan sols li senyalen 300 reals. Tot això pot ser molt exponent de les atencions que el Capitul tenia en l’organiste seglar.

Pense que una i una atra vegada trobem eixa confiança del Capitul en l’organiste. Els chiquets sempre han segut el martiri dels mestres. Hi ha quantitat de casos en els que els mestres fins i tot arriben a renunciar al carrec porque no poden conseguir que els dispensen de tindre als chiquets. També es ben cert que esta vegada els chiquets, per una serie de circumstancies que no venen al cas, ya no vivien en la casa del mestre. Pero sempre han segut la creu dels mestres. Ara son la creu de l’organiste i també este vol tirar-se’ls de damunt. El dia 15 de giner de 1856 ya li molesta tot, i com que no pot dir tota la veritat, argüix, com sempre s’ha fet, proponent al Capitul que

“no puede seguir encargándose de los infantillos en atención al deterioro de su salud”.

Cadascu pot pensar lo que vullga, pero lo ben cert es que huit dies despres el Capitul acorda que hi ha que buscar-li a l’organiste algu que se faça carrec dels infantets, pero baix la direccio de D. Pascual Pérez.

⁸¹ ACV Vol. 382, fl. 15 i 16v.

⁸² ACV Vol. 380, fl. 27v

La cosa queda prou mes aclarida, puix que, en el capítol del dia 1 de febrer, l'organiste seguix acceptant fer-se carrec dels chiquets, pero en 1500 reals de gratificacio, i ell es buscarà qui l'aide i li pagarà pel seu conte.⁸³

Llegint els acorts capitulars es pot vore, sense massa dificultat, que Pérez Gascón està totalment integrat dins del conjunt de musics catedralicis i que està integrat en un punt preeminent als demes. Ell prova als chiquets que volen entrar, ell examina als musics, ell cuida del repertori, etc. etc. I per a que tot siga complet, el Capítol propon que les dos primeres vacants de benifets que hi haja siguen per al mestre i per a l'organiste. I pocs dies despres, en 1860, acabent dient que la primera plaça de benifet vacant siga per a l'organiste.

Ad ell li encarreguen tambe que prepare els temes que han d' assignar-se en les oposicions al carrec de Mestre de Capella que s'han de realisar en 1861, o siga en les oposicions que fon elegit José Piqueras.

Pascual Pérez no va morir vell, pero les dificultats de salut anaven atosigant-lo i el portaren a demanar consideracions per a millorar la salut, i tambe, en eixe estat, un augment d'assignacio economica. En setembre, el dia 9 de 1863 ya hi ha constancia de que les autorizacions per a eixir de Valencia li se donen per malalt. Es la darrera vegada que les actes parlen de Pérez Gascón, fins el dia 1 de juliol en que se comunica en el Capítol que l'organiste havia mort el dia 28 de juny de 1864, declarant vacant la seua plaça i assignant una subvencio al suplent, del mateix fondo d'on cobrava el difunt.⁸⁴

Ruiz de Lihory que, cert, va conèixer l'existencia de Pérez Gascón, encara que me pareix que era massa jove –sols tenia dotze anys- per a conèixer les coses d'este organiste. No obstant això, nos diu que:

“su salud un tanto quebrantada y una circunstancia fatal, vino a acelerar el término de su vida: la muerte de la única hija que tenía fue el golpe decisivo, y un ataque apoplético puso fin a su existencia el día 28 de Junio de 1864, a la edad de 62 años”.

Com sempre les discordancies estan damunt de la taula. ¿Mori el dia 27 o el dia 28? Per als canonges el dia 28, per a el Sr.Baró el dia 27. Segur, l'any 1864.

D. Pascual Pérez Gascón mereix tot un treball monografic i no es este el lloc adequat per ad'ell. No obstant afegirém unes notes pertanyents a la vida de la ciutat.

Es sabut que l'organiste catedralic tingue una gran relacio en la Societat Economica d'Amics del País, i que en esta societat va desenrollar gran influencia en la creacio d'escoles de musica i fins en la creacio del mateix Conservatori que, en el frontispici del seu Salo d'Actes, te un medallo ab el bust de Pascual Pérez Gascón, cosa que molta gent desconeix.

Els diaris n'han parlat sempre de la visita del clerc i gran pianiste Franz Listz a l'orgue de la Catedral. Les actes capitulars no en diuen res de la mateixa pero sí les croniques, encara que yo pense que n'hi ha mes de fantasia i poesia que de realitat.

⁸³ ACV Vol. 383, fl. 4 i 7

⁸⁴ ACV Vol.391, fl. 42v

Citem sense buscar-ne atre, (com podia ser Vidal Corella en “Las Provincias”), al benvolgut Baro:

“Y cuando el gran pianista Listz visitó a Valencia, soñado paraíso de su vida, se hizo acompañar a la Catedral, deseoso de oír a quien ya gozaba de grandes prestigios. Allí estuvo largo rato escuchando, embelesado, las hermosas improvisaciones que Pérez arrancaba al órgano, produciendo sus dedos torrentes de notas que, como gotas de rocío caían en el alma de modo tal, que Listz, entusiasmado, subió a abrazarle”

Tambe es diu que quan Mr. Panseron, professor del Conservatori de Paris, escrigue el seu *Tractat d’Harmonia* li demanà a Pérez Gascón que el revisara.

Encara hi ha una atra contaralla del Sr. Ruiz de Lihory molt difícil de saber, puix pense que no hi haura ningú que nos ho pugua confirmar:

“Amante de la soledad y el recogimiento, quiso buscar el silencio del claustro a pesar de su juventud, único punto, según él, donde encontraba la verdadera poesía. Empero las guerras civiles habían estallado y las órdenes monásticas tocaban al ocaso esperando su disolución. Esta tortura le precisó a abandonar dicha idea, acariciada en su mente soñadora durante tanto tiempo. Entonces contrajo matrimonio, encontrando, en la paz del hogar doméstico y en la tranquilidad de la familia la dicha que él creyó perdida.”

De les seues obres musicals, l’archiu de la Metropolitana, d’acort en el catalec *Fondos musicales de la región valenciana* en te 67, la major part d’elles composicions molt de moda el sigle passat: Letrillas, Jaculatorias, Plegarias, Gozos, etc..Tambe n’hi ha un parell de cantates “para la distribución de premios en el Colegio de San Pablo”.

Es estrany que de les publicacions de Pérez Cascón no ne tinga cap la Catedral, sino les obres publicades en la “*Biblioteca Sacro Musical*” de Luis Tena, que s’imprimia en Valencia. *El Metodo de Solfeo i el de Armonia* –publicat per la viuda– tampoc estan en la Catedral. D’este genero no n’hi ha mes que unes “*Lecciones de canto para su discípula doña Concepción Giberto Pascual de Puvil*”. Son 23 folis manuscrits.

Les seues obres tingueren interes en diferents ambients, inclus en Madrit. Francisco Asenjo Barbieri li les demanava al poeta Liern. Hi ha una carta d’este que diu:

“Mi querido Paco: Nada podría haber dicho a Vd. hasta hoy. Ahí va la Sinfonía de Salvador Giner titulada Las cuatro estaciones.⁸⁵ Tengo un verdadero empeño en que la toque Vd. Figúrese que es mía y haga Pérez Gascón con ella lo que haría si realmente lo fuera.

Libros de Pascual Pérez. Los albaceas Sales y Piqueras⁸⁶(ambos curas) están en solaces. La viuda de Pérez no quiere vender ni un libro porque los ama como amó a su marido. Tiene mucho y muy bueno. Se piensa llevar toda la colección a la biblioteca, pero esto tal vez no tendrá efecto, porque hay muchos lobos hambrientos de las obras.

⁸⁵ Es de supondre que es tracta de l’obra de Giner *Las fases del campo* i no *Las cuatro estaciones*.

⁸⁶ Sales era *sochantre* de la Catedral, i Piqueras *Maestro de Capilla*.

Viva Vd. descansado. Si algo se vende será para mi en primer lugar. Así se me ha prometido. De todos modos a nada se puede proceder hasta que los alba-ceas regresen.

¡Qué bueno sería que se hallara Vd. acá para tal época! De cuanto ocurra le pondré al corriente.

Rafael M^a Liern.

Obra publicada

De les obres organiques de Pérez Gascón sols se'n coneixen dos i no massa llargues. Es tracta de dos Versos o interludis "de 5º tono para salmos", inclosos per Hilarión Eslava en el seu *Museo Orgánico Español*. Eslava, que volia dignificar la musica organica, demanà obres a la major part d'organistes de les catedrals espanyoles, i entrà, naturalment, Pacual Pérez Gascón.

Estos dos versos, massa llargs per a hui, normals en el sigle XIX i anteriors, son exponent de dos maneres de tocar versos. El primer, de ple, i el segon de tipo contrapuntistic. Els afegim en estes planes, perque hui no se poden trobar en cap lloc. Tambe nos mostren el to en que es cantava el quint to gregoria, o siga tenint la dominant en Sol i no en La. Una vegada mes queda clar que no hi havia uniformitat tonal en tots els tons o formules salmodiques gregorianes.



VERSON DE 5: TONO PARA SALMOS.

Allegretto.

VERSO I:
per Di.
FRANCIS VERDÉ
Organista de la Catedral
de Mallorca.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the title 'VERSO I: per Di.' and the composer's name 'FRANCIS VERDÉ'. The tempo is marked 'Allegretto.' and the performer is 'Organista de la Catedral de Mallorca.' The music is written in a 3/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and articulation marks like slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

175

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of six systems of staves. Each system has a treble and bass clef staff. The music is in 7/8 time and features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. The page number 175 is in the top right corner.

126

Allegro.

VERDU X.
LLOU.
R. PEREZ.

The image displays a musical score for organ. At the top left, the number '126' is printed. The score is divided into a vocal part and an organ part. The vocal part, labeled 'VERDU X.', 'LLOU.', and 'R. PEREZ.', is written in a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro.'. The organ part consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is bracketed together with the vocal part. The organ accompaniment features a variety of textures, including arpeggiated chords, flowing sixteenth-note passages, and block chords. The key signature has one flat (B-flat).

177

The image displays six systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first system is marked with a '177' in the upper right corner. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The bass line is generally more rhythmic and active than the treble line, which often contains longer note values and rests. The overall style is characteristic of mid-20th-century piano music.

El successor de Pascual Pérez Gascón: Joan Julià. Un carrec mal aprofitat.

El mateix dia que es comunicava al capítul la mort de l'organiste, es nomenava una comissió per a que estudiara la vacant i proposara les solucions a prendre. En setembre, l'edicta d'oposicions estava preparat i s'enviava a les catedrals i parroquies de sempre.

Nicolas Coronas, subdiaca, organiste de Mondoñedo, diu al Capítul que vindra a opositar si li concedixen uns subvencio per al viage. Naturalment li digueren que no.

Tambe volia opositar, pero demanava que l'examinaren en Oviedo, l'organiste de Covadonga. Llogicament, se li denegà.

El 31 d'octubre estava ya nomenat el tribunal: el mestre, Josep Piqueras; l'organiste de Sant Joan del Mercat, Juan García, que despres professà com a cartoixa en el monasteri frances de Vallbonnais, morint en Pont Saint Esprit, i l'organiste de Sant Andreu, Josep M^a Úbeda.

Encara, ya tancat oficialment el plaç de l'edicta, vullgue entrar en l'oposicio l'organiste de Lugo, Isidoro Blanco. Dia que no havia pogut arribar a temps porque havia estat malalt i porque "de las dos diligencias que hoy van i vienen desde Madrid" estaven plenes molt de temps abans. Despres de llarga discussio, i una votacio secreta, estague admes, obligant-lo a fer els eixercicis que els demes ya havien fet.⁸⁷

Gens facil d'omplir eixe carrec. Sempre ha segut dificil. Tant dificil que el jurat el declarà desert, i no adjudicà la plaça a ningú dels aspirants. Al dia següent de l'informe, 2 de decembre de 1864, demaneren al bisbe que tornara a convocar oposicions, i que esta vegada llevara de l'edicta l'obligacio de donar lliço d'instrument als chiquets.

Admeten, encara que ho demanaren tart, a l'organiste de Covadonga, Manuel Caballero, i al de Mondoñedo, Nicolas Coronas. Les actes capitulars no donen mes noms, ni tan sols si estos dos vingueren o no. Cert que oposità el de Covadonga.

El jurat era el mateix, pero l'organiste de Sant Joan, Juan García, renuncià a l'encarrec i posaren al seu lloc a Lamberto Plasencia, organiste de Sant Marti.

Pero tampoc esta vegada tingueren mes sort. Copiem la calificacion del jurat, mes que res, per a que se pugua vore les exigencies de l'oposicio.

"Cumpliendo con el honroso cometido que V. Ila. se dignó confiarnos para examinar en la parte profesional a los Opositores al Beneficio⁸⁸ de Organista de esta Santa Iglesia Metropolitana, y después de un detenido y escrupuloso examen hemos creído un deber hacer análisis de los ejercicios y la calificación de los mismos en la forma siguiente.

Exercicio 1º.- Secreto.- Escribieron una Fuga sobre un tema que se les dio, y armonizaron un Bajete que debía tener ciertas condiciones, en el término de

⁸⁷ ACV Vol. 391, fl 69-83

⁸⁸ Despres de la desamortisacio i del Conveni en l'Estat sols n'hi ha en les catedrals canonges i beneficiats.

veinte y cuatro horas. Dichos ejercicios no merecen la aprobación, por faltar en todos los casos a la debida contestación del tema o motivo de la Fuga, por abundar en incorrecciones en la armonía, i por no llenar las condiciones del Bajete.

2º.- *Secreto.*- Escribieron un Ofertorio de género libre, y dos versos cortos para Misa, en el término de diez y ocho horas.- En este ejercicio Don Angel Chueca, en cuanto a la estructura de esta clase de piezas, manifestó algún conocimiento. Mas Don Manuel Caballero, separándose de su forma, tan solo se puede clasificar su obra de un capricho. En los versos, ninguno de los dos cumplió con lo que se les exigía.

3º.- *Público.*- Tocaron una pieza **ad libitum** con la duración de diez a doce minutos.- El Sr. Chueca ejecutó una Fuga estudiada, y no obstante, tener el papel a la vista la tocó con muy poca seguridad.- El Sr. Caballero tocó un Capricho en el cual, si bien manifestó alguna soltura en la ejecución, efecto de una larga práctica en el manejo del Órgano, carecía de forma, de originalidad, de profundidad, y de corrección.

4º.- *Executaron un bajo numerado, primero en su tono natural, y después transportado.*- El Sr. Chueca lo desempeñó con bastante exactitud.- El Sr. Caballero no merece la aprobación.

5º.- *Tocaron una glosa sobre el Himno Verbum supernum prodiens* exigiéndoles ciertas condiciones. Ninguno de los dos opositores cumplió con lo que se les previno.

6º.- *Se les dio un tema para que lo ejecutasen y siguiesen por espacio de cinco minutos.*- Este ejercicio aunque ninguno de los dos siguió el tema, ni lo desarrolló, estuvo más acertado el Sr. Chueca.

7º.- *Se cantó un Himno, un semitono alto, debiendo los opositores tocar los versos de género fugado, tomando por tema en cada verso, uno de los fragmentos de que se compone el canto del Himno.*- En el desempeño de este ejercicio se aproximaron algún tanto los dos opositores a lo que se les exigía.

8º.- *Entonaron los Sochantres una Antífona para que los Opositores manifestasen sus conocimientos en el canto llano, designando por medio de un prelude el tono a que pertenecía aquella. Después se cantó el Magnificat y tocaron los dos versos primeros sobre dos temas dados, y los tres restantes fueron libres; pero un semitono alto, observando ciertas condiciones señaladas para examinar si conocían el carácter de cada uno.*- En cuanto al canto llano, ninguno de los dos lo conoció: Por lo que toca a los versos, el primero, no lo desarrollaron debidamente; el segundo tan solo el Sr. Chueca acertó las entradas del género al que pertenecía. En los restantes versos ninguno de los dos cumplió con las condiciones dadas.

9º.- *Se cantó un Introito un semitono bajo, para que los opositores designasen su tono por medio de un prelude, y después continuaron los Kyries.*- Solo el Sr. Chueca acertó el tono del canto llano. El objeto de la transposición en

este ejercicio y los dos anteriores, ha sido para conocer el dominio que los opositores ejercen sobre el teclado; mas su resultado ha dado a conocer, carecen de dicho dominio.

10º.- Acompañaron a la Capilla un Salmo a ocho voces de bajo numerado. Ambos opositores lo ejecutaron con poca seguridad, respecto al compás.

11º.- Acompañaron un Te Deum hasta el verso Te ergo inclusive con acompañamiento obligado. El Sr. Chueca lo ejecutó regularmente. El Sr. Caballero faltó a la igualdad, exactitud y claridad.

Los que suscriben, al presentar a V.S. Ilma. el análisis de los referidos ejercicios, han creído un deber, consultando su propia conciencia y delicadeza, y en virtud del resultado de aquellos juzgan que no deben proponer a ninguno de los dos opositores para la plaza de Organista vacante en esta Santa Iglesia, por no reunir las condiciones y conocimientos necesarios para el debido desempeño de la misma.— Sensible es para los que suscriben no poder proponer para la plaza referida, pues en ello tendrían una gran satisfacción, pero creerían faltar a su conciencia si tal hicieran por respetos humanos, o por temor de siniestras interpretaciones, que deben sacrificarse en aras de la justicia e imparcialidad.

Dios guarde a V.S. Ilma. muchos años. Valencia 30 de enero de 1865.

José Piqueras. Lamberto Plasencia. José M.ª Úbeda”.

Julià Muntó

Es tornà a convocar l'oposició en 30 dies de temps per a demanar la plaça i en el mateix tribunal encara que Ubeda renuncià, però el Capítol no li acceptà la renúncia. Esta vegada es presentaren Andrés Fernández, organiste de Cordova, i l'organiste de Conca, Vicent Joan Julià i Muntó, Pvre., que ho demanà fora de plaç, però que fon admes i obligat a fer el eixercicis tot de sobte⁸⁹.

Despres de l'informe del jurat els canonges votaren en votacio secreta, el dia 6 d'abril (1865), sent elegit en 20 vots Julià, 3 per a Fernández i 2 vots en blanc. Julià va prendre possessio el dia 11 d'abril. L'arquebisbe, que ho era Mariano Barrio Fernández, tenint en conte l'estat miserios de la Catedral i les tres oposicions celebrades, obsequià als fondos de fabrica en 3.000 reals.

L'organistia estava coberta en l'organiste i un suplent. I per si fora poc, el mateix dia de la presa de possessio de Julià, l'atre opositor, Andres Fernández Entrevías, demanà al Capítol que

“se disponga ocuparle en alguna cosa en el coro, pues deseaba emplearse en su obsequio”.

⁸⁹ ACV Vol. 392, 19 v - 37

Deu dies després li posen com a carrega que suplirà a l'organiste i al mestre de capella. L'alegria durà poquet, perquè al·lo de “emplearse en su obsequio” no era més que una forma retòrica. En abril de l'any següent demanà permís per a viajar a Madrid, i el mes següent, el “segundo organista interino” renunciava al seu ofici.⁹⁰

Julià no crec que tocara massa coses fora del pot, però el Capítul, en 1868, l'amonestà perquè havia tocat, dien els canonges, una composició profana.

Per primera vegada, i

“en razón del retraso que sufre el Clero en sus pagas, que son ya cerca de diez meses lo que se les adeuda de su asignación el Gobierno de la nación”

deixen eixir a l'organiste i al sochantre per a que puguen actuar fora de la Catedral.⁹¹, sempre que no coincidixquen en les hores del cor, de manera que pogueren tindre uns ingressos complementaris.

Julià deixà poc solc en la Catedral; tan poquet, que no en sabem massa coses d'ell pel que fa al carrec d'organiste. També nos deixà plantejant-nos varies incognites; no obstant ho devia fer bé en l'orgue, puix havia conseguit la plaça en la bona qualificació del jurat. Sols portava catorze anys en la Catedral, quan, el dia 12 de febrer de 1879, morí el contract, Vicent Mollà Peris, fill de Xativa, contant 70 anys.

Impossible saber, fins ara, que li passà a Julià per a que no li sentara bé tocar l'orgue. No he pogut trobar indicis del seu descontent en l'ofici, perquè si havera canviat de catedral, es podrien entendre moltes coses, per d'esta manera... impossible

L'oposició al carrec de contract es va fer en març de 1879, tenint com a juges al mestre de la Catedral, Guzmán; al del Patriarca, Lambert Plasencia; i al professor de l'Escolàpia, Roberto Segura. La renúncia de Segura per a fer part del jurat fon cuberta pel violonchelista del Patriarca, Manuel Soriano.

L'elecció de Julià, que va escriure un motet per a la seua oposició, fon *nemine discrepante*, i es convertí en beneficiat de la mateixa Catedral, però en diferent carrec musical. Va prendre possessió el dia 9 d'abril, el mateix dia que el Capítul declarà vacant la plaça d'organiste i presentà noves oposicions.

Més avant, hi ha un fet que pot donar-nos llum en relació a la postura de Julià. És clar que els canonges sabien que era organiste, i que, per tant, ne devia de saber de solfes. Per això, quan el mestre Guzmán, en un arranc d'espiritualitat, en novembre de 1888, deixa el carrec i es fa monjo de Montserrat, el Capítul nomena a Julià com a mestre interi, deixant que la seua plaça l'ocupe el moço de cor, “Ceferino” Ajado. Era el 12 de febrer, i un mes després, el 14 de març, renuncià a eixa comanda, “por motivos de salud”. Segurament devia posar-se molt nervios en dies de compromís, i no li convenia. No trobe altra explicació. Suponc que pot confirmar la meua idea, el fet de que li demanen suplir a l'organiste, i diu que bé, però no en els dies de compromís. Morí el dia 11 d'abril de 1893.

Ni aci ni en Conca queda cap composició seua, més que el motet que s'escrigué per a la seua oposició a la plaça de contract.⁹²

⁹⁰ ACV Vol. 393, fl. 22 i 28

⁹¹ ACV Vol. 397, fl. 34 v

⁹² ACV Vol. 397, fl. 34v

Manuel Chulvi Jover

Tan pronte com Julià deixà la plaça, el Capítul va nomenar com organiste interi a José M^a. Campos el dia 9 d'abril, i enseguida prepararen l'edicta d'oposició, de la manera següent:

... "Que se halla vacante en esta Santa Iglesia un Beneficio que lleva anejo el cargo de Organista, el cual se ha de proveer por oposición, y cuya provisión corresponde por turno a S. M. El Rey (q. D. G.) según el Concordato.

Por tanto, hemos acordado llamar, y por el presente edicto llamamos a todos los que deseen oponerse a dicho beneficio, para que en el término de cuarenta dias contados desde esta fecha comparezcan ante el inscrito Nuestro Secretario capitular a firmar la oposición, presentando al mismo tiempo la partida de bautismo, título de órdenes y las testimoniales de sus respectivos Prelados. Los opositores deberán ser presbíteros o hallarse en disposición de serlo intra annum.

Pasado el término prefijado, (que Nos reservamos prorrogar, si lo estimásemos conveniente), se procederá a los ejercicios, los cuales consistirán: 1º. En tocar una pieza previamente estudiada, a elección del opositor, que cada uno deberá traer consigo y entregar con anticipación al Secretario Capitular. 2º. En improvisaciones en el órgano, algunas de ellas sobre temas propuestos. 3º. En acompañar a la capilla en las obras que se le designen, de bajo cifrado y de órgano obligado. 4º. En probar los suficientes conocimientos de canto llano con aplicación al órgano en los ejercicios a que se les someta. 5º.- En la escritura de las piezas que el tribunal acuerde.

En todos estos ejercicios se les dará el tiempo suficiente para su estudio, a juicio del tribunal.

Las obligaciones del que fuere agraciado seran además de las comunes a todos los beneficiados de esta Santa Iglesia (siempre que sean compatibles con las de su oficio, según lo establecido), tañer el órgano, salvo en caso de enfermedad, por si mismo o por sustituto a sus espensas, aprobado por el Cabildo, en las horas canónicas, misas, y toda clase de actos y funciones ordinarias y extraordinarias a que concurra el Cabildo, o fuere costumbre de esta Santa Iglesia. Por último deberá enseñar a tañer el órgano a los niños de coro, si éstos lo solicitan del Cabildo. Su dotación será la que perciben los demás Sres. Beneficiados y en la misma forma que ellos, así en cantidad como respecto a su cobro.

Y para que llegue a noticia de todos, mandamos expedir el presente Edicto... a los veintidós dias del mes de Mayo de mil ochocientos setenta y nueve".

Dels opositors ad esta plaça d'organiste hi ha que destacar a Manuel Chulvi Jover a qui els canonges ya coneixien molt be, que entrà en el peu esquerre i despres, passat el temps, va ser ben acollit i considerat, encara que no massa.

D'acort en lo que ell mateix nos diu, tenia 31 anys en 1879 (naixcut en 1848), era organiste de Sant Joan del Mercat i mestre de cant del Seminari. Els canonges el coneixien molt be si ho mirem d'un costat, o molt mal si ho mirem de l'atre costat.

En 1877 va firmar l'oposició a la plaça de Mestre de la Catedral junt a "Marcelino" Sempere, "Juan de la Cruz" Font i "Juan Bautista" Guzmán. Sempere, Font i ell mateix varen dir que no eren d'acort en els membres del tribunal per raons diverses.⁹³

Guzmán oposità en solitari, i els altres tres co-opositors no se presentaren a les proves. Guzmán, que devia de ser una bona persona, va prendre un gran disgust, i per a demostrar que ell sabia l'ofici, ans de realitzar els exercicis de l'oposició, va pregar al Capítol que les seues composicions escrites tingueren pública interpretació pagant ell les despeses que fera falta. Això era el dia 1 de març de 1877, i el dia 10 el tribunal aprovava els seus exercicis. El 28 de març prenia possessió del seu nou carrec.⁹⁴

Tot eixe soroll que s'armà a l'entorn de les oposicions per a Mestre, va fer que els canonges miraren ben mal a Manuel Chulvi, que si, en principi, demostrà voluntat ferma, després s'arrugà com una pansa, encara que no va prendre por tenint a Guzmán fent part del jurat de l'oposició a l'orgue.

La discòrdia estava en la voluntat de molts canonges que estaven en contra de Chulvi, fera lo que vullguera -eixemplar conducta cristiana la dels canonges-. L'acusaren de que la seua postura havia segut "poco respetuosa con el Cabildo", i l'obligaren, per a poder admetre'l en les noves oposicions, a fer un escrit "reconociendo su falta y demandando indulgencia", com si foren Déu nostre Senyor.

El tribunal,- després de la realització dels exercicis, alguns endiablats-, aprovà als dos opositors: Chulvi i Nicolas Bonnin, però posà en primer lloc a Chulvi. Al·lo, no obstant la "demanà" d'indulgència, era massa fort per a alguns canonges, i en el Capítol del dia 15 de juliol, s'armà el "lio padre". Ixqueren tots els drapets bruts. Hi hague canonge que va tindre el poc coneiximent de dir que ¿com s'havien fet exercicis privats quan l'edicta no dia res d'això.? ¿Com si les composicions musicals es pogueren fer públicament!. Ne devien haver molts de tocats, perquè ningú li va replicar a eixe senyor dient-li que n'hi havia un punt 5 que dia:

"En la escritura de las piezas que el tribunal acuerde".

Un altre digue que ¿com aprovaven als dos si en algunes coses no eren perfectes?

Després de la gran gresca, l'intervenció de la veu que vol recapitular per a aclarir i concretar les coses:

"Que especifiquen la censura que en su juicio merece cada uno de los ejercicios por uno y otro opositor.

2º. Que en vista de esta censura, si merecen o no la aprobacion.

*3º. Que manifiesten en concreto si del juicio sobre la totalidad de los ejercicios resulta o no que uno de los opositores merezca ser preferido, y en caso afirmativo cual de ellos."*⁹⁵

⁹³ Això nos explica que Roberto Segura renunciara després a l'oposició de Julià.

⁹⁴ ACV Vol. 402, fl. 151

⁹⁵ ACV Vol. 402, fl.151

N. 5.357.100



Excmo. Señor

Manuel Chubis y Jover Organista
de la parroquia de la S.ª Juana de esta
ciudad, á V. E. reverentemente expone:
que agraciado por S. M. con el Beneficio
con cargo de organista en esta C.ª Iglesia
Metropolitana; y conferida ya la colación
canónica institución del mismo, según se acordó

la por el documento q.º acompaña
Suplica: reverentemente á V. E. se dignen dar
las ordenes oportunas para que se le
ponga en posesión del agraciado Beneficio.
Gracia que espera conseguir de la
bondad de V. E.

Valencia 27 de Setiembre de 1877

Manuel Chubis y Jover



La qualificació del jurat no n'era prou. Les fobies eren massa greus per a deixar-les passar.

Es convocà un Capítul extraordinari en el que feren votar inclús al mateix arquebisbe, que com no hi era present, pujaren al palau en la caixa de les votacions secretes, mentre els demes canonges esperaven que els altres dos baixaren i pogueren seguir la votació. Chulvi va tindre 18 vots i Bonnin 5. Eixe mateix dia, 24 de juliol, Chulvi era elegit i nomenat organiste primer de la Catedral.

Chulvi estava tacat i no era fàcil llevar-se la taca de damunt. Si abans de la publicació de l'edicta s'havia demanat en el Capítul del 12 de maig de 1879 que no se l'imposguera a l'organiste l'obligació de cantar cap de missa, ni de pagar les suplències, -les suplències estaven ben explicades en l'edicta-, quatre anys després -5. 2. 1883- li demanaven que complira l'obligació de dir les 15 misses que li tocaven.⁹⁶ El mateix any li criden l'atenció perquè no ha tocat l'orgue gran el dia de la festa del Patrocini de la Mare de Deu.

Encara a les darreries de la permanència catedralícia de Chulvi, segurament, quan ya molts d'aquells canonges havien passat a l'altre món, canvià el signe Chulvi, però mentre tant tot eren dificultats. Si Anglés pogués encarregar una chicoteta reforma a l'orgue gran, segons Navarro perquè estava un poc sort, ara, en 1885, Chulvi demana que li afinen un poc l'orgue, i el Capítul es nega a pagar el rebut perquè s'havia fet el treball sense saber-se'n res.

No crec que fora un canvi de postura l'encarregar-li la direcció de la capella de música en l'absència de Guzmán en Montserrat. Mentre, es organiste en solitari. Serà en 1892 quan comencen a plantejar-se si convindrà nomenar un segon organiste⁹⁷. Tornaren a estudiar-ho en 1897, i en este cas tenint un poc de mirament, puix que miren

“la sugestión (sic) a que estaba precisado [el organista] por no tener dias libres”.

En 1900 ya es el mateix Chulvi qui ho demana, quan ya tenia 51 anys, i ne portava 21 d'organiste en solitari, en tota la quantitat de música que es fea en la Catedral en aquelles calendes: de mati, per la vesprada i per la nit.

Però eixe es el començament, perquè l'acabament sols vindrà en el segle XX en el nomenament de Francisco Tito Pérez, com segon organiste, en 1912.

La malevolència no desaparegue mai del tot; sempre quedaren recialles; aixina, mentre ell demanà per rebut que li pagaren tres mesos de donar lliçó als infantets, li digueren que sols n'era un mes.

Chulvi, el darrer organiste del segle XIX, morí el 28 d'agost de 1923, sense deixar-nos ninguna composició orgànica -sols la que escriu per a la seua oposició- però sí unes quantes vocals, algunes publicades en la revista *Biblioteca Sacro Musical* de València.

⁹⁶ ACV Vol. 404, fl. 3

⁹⁷ ACV Vol. 407 fl. 30



Moderato

Pizzicato

Org. Mayor languent. b *Org. b* *Org. Mayor*

Org. Mayor *Org. Mayor* *Org.*

Org. Mayor *Org.* *Org. Mayor* *Org.*

Org. Mayor *Org.* *Org. Mayor* *Org.*

Andante

Org.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece with similar notation. The treble staff shows a continuation of the melodic line, and the bass staff maintains the harmonic support.

Handwritten musical notation for the third system, showing more complex rhythmic patterns. The treble staff features a more active melodic line with some grace notes, and the bass staff has a more intricate accompaniment.

Handwritten musical notation for the fourth system, including a fermata in the bass staff. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a more complex accompaniment with a fermata over a chord.

Handwritten musical notation for the fifth system, ending with a double bar line. The treble staff has a melodic line that concludes with a final note, and the bass staff has a simple accompaniment.

Handwritten musical notation for the sixth system, concluding the piece. The treble staff has a melodic line that ends with a final note, and the bass staff has a simple accompaniment.

The image displays a handwritten musical score for guitar and voice. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The first system shows the vocal line and guitar accompaniment. The second system is marked "Moderato" and includes the instruction "Org. de M. Jover". The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

This image displays a page of handwritten musical notation for an organ. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent systems show a variety of rhythmic patterns and textures, including sixteenth-note runs and block chords. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line with chords and rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line with chords and rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line with chords and rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line with chords and rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line with chords and rhythmic accompaniment.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the intricate melodic pattern, and the lower staff shows a more active bass line with frequent eighth-note patterns.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a more melodic and less dense texture, with some rests, while the lower staff continues with rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a series of chords and rests, and the lower staff has a simple bass line. The system concludes with a double bar line.

Five sets of empty musical staves, each consisting of two staves, arranged vertically. These staves are completely blank and do not contain any musical notation.

SONATA

para

ORGANO

COMPUESTA

por

D. MANUEL CHULVI P.^{te}

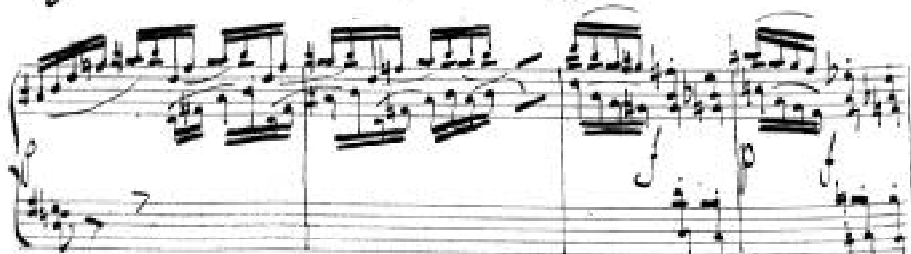
Para ejecutarla su autor en las oposiciones al beneficio de organista vacante en la S.^a Iglesia Metropolitana de Valencia.

año 1879.

Sonata para Organo compuesta por D. M. Chulvi.
Para ejecutarse en auto en las operaciones al benéfico de organista vacante en la S^{ta} Iglesia Metropolitana de Valencia.
Requiere: Los fuertes, se ejecuta en lengua italiana. año 1877.
Los pianos con lengua italiana, interior.

Mus. sostenuto

Preludio



P. s. tempo

ral... ten... do

All. Marcato
con brillante

The image displays a handwritten musical score for organ, consisting of five systems of staves. The first system begins with a treble clef and a common time signature, followed by the instruction *P. s. tempo*. The second system continues the piece with similar notation. The third system features the instruction *ral... ten... do* written across the staves. The fourth system is marked *All. Marcato* and *con brillante*, indicating a change in tempo and character. The fifth system concludes the page with further musical notation. The score includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, all written in a clear, cursive hand.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves. The notation is in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with beams. There are several instances of slurs and ties across measures. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

The image displays five systems of musical notation for organ, arranged vertically. Each system consists of two staves: a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the right hand with a steady accompaniment in the left hand. The second system features a prominent melodic phrase in the right hand, with the instruction *con Bord* written above the staff. The third system continues the melodic development in the right hand. The fourth system shows a more active right hand with frequent sixteenth-note passages. The fifth system concludes with a final melodic flourish in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into five systems, each consisting of two staves. The notation is in black ink on white paper. The first system shows a complex melodic line in the upper staff with many sixteenth notes and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system continues this pattern with similar melodic and accompanimental lines. The third system features a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *ral.* (rallentando). The fourth system includes markings for *lan...do* (ritardando) and *à tempo* (returning to the original tempo). The fifth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff.



Handwritten musical score system 1, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Handwritten musical score system 2, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with some rests, and the lower staff maintains the accompaniment with chords and eighth notes.

Handwritten musical score system 3, consisting of two staves. The upper staff shows a continuation of the melodic line with eighth notes, and the lower staff provides a steady accompaniment.

Handwritten musical score system 4, consisting of two staves. The upper staff features a more active melodic line with sixteenth notes, and the lower staff continues the accompaniment.

Handwritten musical score system 5, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some rests and eighth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with frequent sixteenth-note runs and slurs. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece, showing more intricate melodic patterns in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff.

The third system features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, supported by a bass line with some chordal textures.

The fourth system shows a melodic line with a consistent eighth-note rhythm, accompanied by a bass line with sustained chords.

The fifth system concludes the page with a melodic line that includes a section marked *con sord.* (con sordina), indicated by a dashed line above the staff. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into five systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation is dense and includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble with many sixteenth notes and a steady bass accompaniment. The second system continues this texture with some changes in the bass line. The third system features a prominent, rapid sixteenth-note run in the treble staff. The fourth system shows a more melodic and rhythmic development in both hands. The fifth system concludes with a final melodic flourish in the treble and a sustained bass accompaniment. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

A handwritten musical score for a piece titled "Els Orguens de la Catedral". The score is written on five systems of two staves each, with a grand staff (treble and bass clefs) on the bottom system. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. There are several measures with a circled number "6" above them, likely indicating a sixteenth-note pattern. The piece concludes with the word "Fin" written in a decorative script at the end of the final system.

PART SEGONA

Els orguens de la Catedral



Caixa i frontera renaixentista de l'orgue catedralici que perdurà fins a l'any 1939

PRIMERA REPARACIO

No n'hi ha constància de l'encarrec d'Anglés per a reparar l'orgue de la Catedral, que se convertirà en la primera reparació del segle XIX. I no hi ha constància perquè Anglés no demanà permís a ningú, sinó que d'acort en la seua autoritat com organer encarregà esta reparació. Ho podem saber per les discordies o disconformitats en el preu de la reparació. De fet, ho havia pagat Anglés el 8 de juliol de 1814, encara que no sabem el total de la reparació, però sí l'agraïment del Capítul.

“Felipe Navarro factor de Órganos, el mismo que compone los de esta Santa Iglesia”, diu que en juliol de 1813, Anglés li havia encarregat “la obra que se ha hecho” i que ha segut acabada para la vinguda del Rei Ferran VII. Que ell va fer lo que li manà Anglés perquè tenia molt clar

“que si no hubiese compuesto los órganos, dentro de pocos años, hubiese costado su reedificación sobre doce o catorce mil duros”.

Que ha tingut que emplear les nits

“en ambos órganos, trabajando [en ellos] lo que de día no permitían la celebración de los divinos oficios”.

L'organer pensava que allo era cosa del Capítul, i que Anglés, lo únic que fea, era alvançar els pagaments.

Una vegada l'obra acabada l'organer vol cobrar, i li ho planteja a Anglés. Este el remitix al pagador de la Catedral que l'envia a l'organiste. Anglés li explica que ell li havia demanat la factura perquè volia “dejar una memoria suya en la Catedral”. L'organer li havia passat un conte però no

“la cuantía que tenía formada para el Ilmo. Cabildo, y sí hizo otra más moderada y corta en la cual omitió varias partidas...a fin de que el gasto le fuera más llevadero al Dr. Anglés”.

L'obra, seguix dient, val 2.000 lliures; que si no, que li paguen la diferència, o al menys que li donen una gratificació.

Ell posa de manifest, i es lo important en esta restauració, que ha fet

*2 jocs de contres de a 12;
un fagot de ma dreta i de ma esquerra;
una flauta travessera,
una trompeteria de l'Orgue chic,
i varios canyos del ple i del flautat.*

Anglés s'ho pensà be i, sense voler tirar pedrades a ningú, contesta a l'escrit de l'organer del 5 de maig, en un atre escrit de 4 de juliol, exponent al Capítul la veritat dels fets i deixant les decisions al mateix Capítul, que es, en realitat, qui te les obligacions.

Primera gran reforma dels orguens catedralicis.

Segurament, tenint organiste nou, i organiste en ganes, –lo que no sempre sol passar– els fallos i defectes dels orguens son mes manifestos. Si l'organiste es de “pa i raïm”, tot

es convertix en una pasta melosa i ningú s'entera de res. En l'ofici de la Nit de Nadal, d'aquells oficis que començaven a les deu de la nit i no s'acabaven fins la una o la una i mija, l'orgue donà molt que parlar. El Director de Cant, el dia 2 de gener de 1818,

*“presentó un plan de colocación de los fuelles del órgano mayor que le había entregado el factor de órganos de esta Sta. Iglesia, pues con motivo de que el Ilmo Cabildo había acordado no hubiese orquesta en las composiciones de responsorios y demás música que se cantaba, era preciso supliese el órgano la falta de orquesta; que según la disposición de los fuelles en el día, se necesitaban tres hombres para manchar como ocurrió la noche de Navidad y otras funciones; que se podría simplificar la cosa colocando los fuelles uno sobre otro, de modo que con una sola cuerda se movieran los tres”.*⁹⁸

Com sempre, allò no portava l'aprovació ràpida de tots i es quedà en que se consultaren atres tècnics. Es lo que sempre sol passar, i després passen mesos i mesos... Perque ya mes de mig any que el mateix organer havia presentat un llarc estudi del pla de renovació de l'orgue gran.

El Director de Cant havia llegit l'informe de “Felipe” Navarro, que, per molt farragos que resulte, bo sera conèixer tots els detalls perque també nos ensenya particularitats molt ignorades, com son el número de tecles i de teclats, on estava col·locat l'orgue, puix que no ha estat sempre en el mateix lloc, si els teclats eren partits o sancers, etc.etc. tot lo que es complementarà perfectament en el Pla de Martínez Alcarria.

Manifiesto sobre los órganos de la Sta. Iglesia Metropolitana de Valencia, a su Ilustrísimo Cabildo

Por

*Felipe Navarro, Mtro. Factor de órganos de dicha Sta. Iglesia, del Real Colegio de Corpus Christi y de la Iglesia Catedral de Tortosa.*⁹⁹

Ilmo. Sor. La serie de catorce años que cuenta el exponente en servicio de V. S. Illma. desempeñando con la mayor exactitud su honroso encargo, el justo interés que le anima por la magnificencia de la Metropolitana y ser de su Patria, y el estado de suma decadencia en que se hallan los órganos de la misma, son todas justas causas que le impelen a consagrar a V. S. Illma. el presente manifiesto que, aunque desnudo de toda erudición, va acompañado del más reverente y sincero afecto

La construcción de los actuales órganos (que cuenta indubitablemente más de dos siglos) constituye viejos en su esencia, por ilación defectuosos, en extremo

⁹⁸ ACV Vol. 345, fl. 1v

⁹⁹ Encara que esta classe de descripcions tenen molta fullaraca, son molt interessants, puix nos donen quantitat de detalls difícils de conèixer d'atra manera.

trastornados a su tralación del arco anterior al que en el día ocupan, y colocados con mucha diversidad de lo que allá lo estaban; cuyo trastorno y mala colocación, aun suponiéndose en obras nuevas las hacian inferiores y muy desmerecidas en su clase.

La disonancia en la armonia (L'hamonie instrumental. L'art du facteur d'orgues par D. François Bedos de Celles, Benedictin. III partie, Chaitre II) que continuamente se nota en dichos órganos motivada, según es público a todo profesor, del malísimo y deteriorado estado que éstos se hallan, ha dado margen a que algunos la achacasen a la composición que el exponente hizo a expensas de D. Rafael Anglés, en el año 1814.

Esta composicion a la que se achacan los defectos de ambos órganos no merece aun el sencillo nombre de componerlos porque a su estado de desorden no alcanza la escasa suma que dispendió D. Rafael Anglés para dejar en buen orden una de sus partes menos interesantes.

Antes de ello, y aun actualmente, los secretos (base principal de un órgano) están enteramente inservibles, tanto por su mala inteligencia, como por la vejez y defectos a primera vista notables, y comunes a todo lo restante por la relación que todas las máquinas constituyentes el completo tienen con ellos, y a cuya idéntica reflexión hecha a D. Rafael Anglés contestó no alcanzar a tanto sus fuerzas, y que solo le permitían aquello que fuera compatible con sus haberes, tratando únicamente de poder tocar los pocos días que le restaban.

No a lo interior, Sor. Ilmo., se limita solo el desorden, si que trascendental a lo exterior en la fachada, no es improbable en el día el acaecimiento de una fatalidad por el desprendimiento de algún pesado caño, cuya caída ocasionase resultas las más funestas.

Lo dicho hasta aquí forma y permanece ya el motivo porque apenas pasará una semana sin que se afinen los órganos, no pudiendo, con tan continuo trabajo, llegar a obtener la mitad del intento y causa efectiva que impida la complacencia, y desluce en extremo la superior destreza que siempre en este ramo ha acreditado Dn. Francisco Cabo y es bien notoria a todos.

Iguales antecedentes ocasionan a V.S. Ilma reiterados gastos que aunque moderados en sí, forman juntos una considerable suma, capaz en el discurso de pocos años, de poder abastecer a una verdadera reforma con la ventaja de posesión de buenos órganos quando de otro modo solo disfrutará V.S. Ilma. los actuales males con el gravamen de sus gastos.

Tal situación no puede menos de perjudicar al representante que ocupado las mas veces en su profesión en diferentes Pueblos del Reyno y fuera de él, se le llama a esta Capital para alguna de las reiteradas afinaciones, y en su vista precisado a emprender viages de excesivo coste, teniendo asignados solos trescientos pesos anuales como honorario de su titular empleo; cuya cantidad recibía antes por mano de Dn. Rafael Anglés, y ahora por la de Dn. Francisco Cabo, juntándosele a más los gastos de los costosos desmontes de los citados órganos de 6 en 6 años, en los quales consume dos meses de trabajo continuo con sus oficiales.

Sin exponerse, Sor. Illmo., y haciendo todo el honor que la verdad se merece, puede asegurarse que con dificultad se encontrarán en las demás Catedrales de España órganos más deteriorados, y por consiguiente nada competentes al lustre y magnificencia de este templo.

Sírvase V.S.Illma. persuadirse por un momento de quan sensible debe ser a un profesor el oír las voces propaladas en su deshonor, imputándosele defectos en sus obras que no ha cometido, pues llevan su origen desde época más remota que la que el exponente tiene a su cargo la conservación de estos órganos, y se penetrará del principal motivo que le impele a manifestar a V.S. Illma. las causas verdaderas de la suma decadencia de los órganos y proponer en este escrito los medios para su reparación, arreglándose en esta a lo que sobre el particular nos están afirmando los autores modernos más adelantados y selectos.

La necesidad de la indicada reparación de estos órganos se patentiza por el estado actual de los mismos según se demuestra a continuación, y como su prolixa explicación sería, sin duda, pesada y fastidiosa a V.S.Illma. la manifestará el exponente como en glovo, ciñéndose a los defectos mas notables y origen de otros muchos.

Estado actual del órgano grande

La larga distancia que separa el órgano de los fuelles, el corbo marco de estos con respecto a tan larga distancia, y la poca proporción de los portavientos principales, motivan las alteraciones de viento, tan notorias en este órgano.

La mal entendida máquina que hace jugar los fuelles, y el enorme peso que empuja sobre éstos, causan dos defectos notables, pues en primer lugar hacen insoportable la dureza de los teclados embarazando sobre manera la diestra ejecución del organista, y en segundo [lugar] fatigan y rinden a los entonadores o manchadores, en términos de no poder aguantar su ejercicio una hora de continuo, de cuyo pesado trabajo podremos decir lo que el monge Wolstan hablando de los fuelles del antiquísimo órgano de Wetsminster:

*Bisseni supra sociantur in ordine folli
Inferiusque jacent quatuor atque decem
Quas agitant validi septuaginta viri;
Brachia versantes, multo et sudore madentes
Certatimque suos quisque movet socios
Viribus ut totis impellant flamina sursum.*

La citada pesadez que lleva su origen desde la traslación del órgano, habrá servido, sin duda, de pretexto para que alguno procurase lograr sus pretensiones, suponiendo que este defecto ha sido ocasionado por la obra hecha en el año 1814. Para rebatir tal suposición bastará solo manifestar a V.S.Illma. que por aquella obra no se le añadió, ni se amplificó el órgano grande, ni menos se aumentó el empuje de los fuelles; y si nada de esto se ha hecho, ¿cómo podrá achacarse a la citada obra un defecto que es en el día el mismo que quarenta años atrás?

*Los secretos, grandes y principales piezas de madera, fundamento de quanto el órgano contiene en sí, y por las cuales se hace la distribución del viento que comprimido en sus respectivos depósitos sirve a la nutrición de todos los juegos y tubos cantables (Guillermo de Malbesburi, hablando de los antiguos secretos de los órganos hidráulicos: *Aquae calefactae violentia ventus emergens implet concavitatem barbiti, et per multi foratiles transitus, omnes fistulae modulata clamores emitunt,*) estas piezas que según los mejores autores, y por razón de su destino deben ser las más perfectas y solidas, se hallan en extremo deterioradas; llenas de repasos y comunicaciones, causas primeras de la desafinación, pues no pudiendo contener con firmeza, y ramificar con justicia al empujado elemento anda éste divagando, y quando el organista combina según las reglas de música los tonos del órgano, de cuya combinación debe resultar un efecto armonioso y agradable, sucede lo contrario, pues no pudiendo detenerse en una postura llena una quarta parte del valor de un compás sin que el viento se trasmita a los intervalos de esta combinación, saca de sus quicios la armonía, y substituye, en su lugar, irritantes semitonos desagradables al oído más terco, y mucho más al fino y delicado del diestro profesor, precisándole a tocar con velocidad para que no se perciba el ingrato desorden, y privándole de la execución de sus conceptos músicos que podría gustoso executar con mucho lucimiento a no mediar en este órgano tantos defectos.*

Los grandes tubos de metal que se miran colocados en las extremidades de la fachada y que fueron cantables en otro tiempo, esto es, quando el órgano estaba colocado en el arco anterior según lo demuestra su situación, son mudos en el día desde la traslación de este órgano: Es extremada la necesidad del Canto de estos preciosos bajos que por su gravedad debían caracterizar magestuosamente los tonos a que corresponde y abrigar el resto de la armonía respective a su entonación.

La mayor parte de los tubos cantables de metal que contiene este órgano en lo interior son sin dificultad de buena calidad, y se hallan en estado de servir largos años si se montan sobre nuevos secretos, y bajo otro orden. No deja de haber algunos de los citados tubos o caños que se hallan enteramente inservibles y que por consiguiente es necesario fundirles de nuevo para reducirles a su primer estado de perfección.

Las causas de hallarse inservibles muchos de los expresados caños son distintas, y originadas por otras diversas: Se encuentra caño que por no tener su pie de apoyo la crasie suficiente para sostener su pesada entonación o cuerpo, ha fallado por aquel, y perdiendo su colocación vertical se ha inutilizado. Otros podrán encontrar que por la diversidad de sus metales han llegado a formar una capa quebradiza de materia ferruginosa que les impide formar con propiedad su verdadera entonación: otros que se inutilizaron al tiempo de su traslación; y otros, en fin, que ya lo estaban antes y aunque la mayor parte, como queda dicho, se hallen útiles y en estado servible si se componen con cuidado y limpian como es debido, con todo los inutilizados enteramente forman un número bastante considerable.

La suma estrechez con que se halla colocado este órgano motiva también la [causa] de su decadencia, pues junta esta circunstancia con la de su vejez, el trastorno y mala colocación en su traslación y el estrépito causado por el bombardeo, forman un cúmulo de accidentes capaces cada qual de inutilizar por si solo la delicada y complicada máquina de un órgano que pudo ser precioso en sus principios.

Si la colocación de esta obra se hubiese verificado de un modo más desembarazado y perceptible, con facilidad se hubiera ocurrido en todos tiempos al reparo de pequeños defectos que, corregidos en sus principios, no hubieran crecido con perjuicio del órgano, pues en el día sucede hallarse un defecto que podía ser corregido en tres minutos y no se podrá acaso en todo un día por la mala disposición y confusión de las piezas donde se nota.

Nadie duda la dureza de oído de Dn. Rafael Anglés en sus últimos días, la qual dio margen a que aquel mandase al exponente en el año 1814 sacar al frontis de la caja muchos juegos de lengüetería que se hallaban colocados en lo interior del órgano pareciéndole por este medio le sería más perceptible su armonía; en efecto se verificó y a pesar de la buena colocación de dichos juegos en lo exterior de la fachada, es menester confesar que estos mismos colocados en lo interior surten un efecto más dulce y grato que Don Rafael Anglés no podía percibir, y que al actual primer organista le hacen notable falta para mil combinaciones y juegos.

La incomodidad con que se situa el organista en su asiento para tocar este órgano es otro defecto que contribuye y no poco a entorpecer la ejecución sobre los teclados pues quando toca y quiere servirse al mismo tiempo del teclado de los pies, su situa en tan incómodo equilibrio que solo las rodillas le son único apoyo, estribando contra el frontis de la caja para sostenerse en su asiento.

Los tablonos de conducción que reciben el viento inmediato del secreto y dirigiéndolo por varios canales sirven a la nutrición de sus respectivos juegos no pueden verificarlo con la debida propiedad por transmitírseles las alteraciones generales, las cuales se hacen tanto más notables en estos juegos quanto más distan del manatíal y origen del empuje.

La multitud de caños que aparecen en la fachada colocados en forma vertical en distintas figuras y progresiones no debe V. S. Illma. creerlos como otros tantos instrumentos que contribuyen a la armonía del órgano, pues de quantos aparecen con el cuerpo principal de la fachada y que forman un número considerable, con dificultad se hallarán cantables hasta el número de 30 poco más o menos, sirviendo únicamente los restantes de apariencia y adorno, y aunque estos caños no sean parte en lo esencial del órgano, ni contribuyan al lucimiento de su armonía, ni la perjudiquen por estilo alguno, con todo, la gravedad de su peso, la poca seguridad con que se hallan afianzados, y el movimiento natural de las maderas que sirven a sostenerles, hacen recelar fundadamente su imprevisto desprendimiento como sucedió en el año 1811 con dos de éstos, que

vinieron abajo pudiendo haber ocasionado funestas resultas, y aunque éstos se compusieron por el exponente, y quedaron por entonces asegurados, ¿quién duda que mañana pueda ocurrir igual accidente en otros muchos de los restantes?

Los adornos que sirven en los extremos superiores de los castillos supliendo el resto de altitud que queda de los caños hasta la línea de los alquitraves, son de madera y se hallan no bien asegurados, y tan viejas como el resto de las maderas que componen el todo, por cuya causa y avisado Dn. Rafael Anglés por el exponente del riesgo que amenazaban algunas de ellas, mandó que las que faltaban en el centro de la fachada del órgano pequeño en el años mil ochocientos catorce se hicieran de cartón trepadas o caladas e imitadas al color de la otra, como estan en el día para evitar una desgracia en su desprendimiento.

En fin Illmo. Sor. no acabaría el exponente y molestaría sobre manera la atención de V. Illma. si quisiera manifestar con toda extensión el pormenor del estado de decadencia de este órgano; baste decir (arreglado a la opinión de un sabio autor) “que un órgano bien construido y conservado, ha pagado ya a su dueño en su servicio quando cuente dos siglos transcurridos desde su construcción”. Véase, pues, con cuanta justicia clama éste su reparación pues es sin duda la más antigua alhaja de este templo al paso que debe crearse la más necesaria después de los sagrados vasos y ornamentos; y si a su vejez se agregan los muchos accidentes que quedan prenarrados, con mucha más razón parece patentizar su justa decadencia y la necesidad de su reparación.

Antes de tratar de ésta será bueno insinuar, como de paso, la disposición en que en el día se halla colocado el órgano para que V. Illma. pueda formar una idea más segura de su presente estado y cotejarla con las ventajas que ofrece el plan de composición que más abajo se dirá.

Este órgano consta en el día de quatro secretos a saber: el primero y más grande colocado en el cuerpo principal de la caixa, sirve para hacer jugar el grande órgano con los registros que le pertenecen a favor del segundo teclado a la mano; los otros dos secretos que constituyen las caderetas interior y exterior no deben mirarse como independientes uno de otro a causa de hallarse ambos sujetos a un solo y común teclado qual es el primero. El quarto y último secreto contiene los juegos de contras jugando por el teclado de los pies.

En esta inteligencia y en la de que por el siguiente plan de composición se trata de aprovechar todos los caños servibles reuniendo al mismo tiempo la ventaja de la posible equidad de la obra: será distribuida ésta bajo otro orden y construida en disposición más cómoda y provechosa.

La espalda de este órgano que da a la nave de la claustral se halla cubierta por una pared sencilla que contiene un órgano pintado en perspectiva llenando el espacioso campo de esta pared, y manifestando ser aquel el sitio que ocupa el verdadero órgano; ¿quanto mejor y más propio fuera que el verdadero órgano manifestase por esta nave una parte de sus caras arreglada la altura que presta el terreno, y cantable como la que da al coro? Por este medio se lograría más espaciosidad en la colocación, más luz en lo interior del órgano, más variedad en los juegos de

musica que debe contener y más propiedad que la que manifiesta el pincel en el día, pues se miraría y oiría verdaderamente el instrumento por ambas partes sin que por ninguna de ella manifestase espalda; caminemos bajo este supuesto y pasemos a su composición.

Si el exponente hubiera de detenerse en manifestar a V.S. Illma. un extenso plan pintando en él todas las circunstancias de la máquina de un órgano, el calibre de sus innumerables piezas, la calidad de los materiales que de varias especies contribuyen a su construcción, la íntima relación que todas las piezas componentes [de] su mecanismo tienen con el todo, y demás requisitos que concurren a la formación de este precioso y grande instrumento a quien con toda propiedad se le nombra Rey de todos los demás (Jerom Dineta, italien. D. Thomás Iriarte en su Poema de la Musica) sería verdaderamente tomarse un trabajo molesto a la atención de Vtra. Illma. sin hacer con ello otra cosa mas que repetir lo que con tanto acierto publican los autores más selectos cuyas preciosas obras nos sirven de modelo después de haber obtenido el aplauso y aprobación de las más distinguidas academias de Europa. Por tanto el que representa se ceñiría unicamente a manifestar como en glovo, la composición que juzga precisa en este órgano como puede verse por el siguiente:

Plan de composición

Será construido un secreto nuevo que substituya al actual del grande órgano sobre el qual serán colocados todos los juegos de musica que existen en el día, como también los que para mayor lucimiento de esta obra se colocaren de nuevo.

Este secreto deberá construirse del mejor roble de Olanda—, sin nudos, polillas, ni venteaduras, y de un modo sólido y seguro, según reglas de arte. Constará éste de tantos canales quantas sean las teclas que formen la extensión del teclado. (La extensión del teclado debe suponerse desde C.sol fa ut grave hasta D. la sol re agudísimo, y por consiguiente constará de 51 tecla, pues el actual no tiene más de 47) guardando en su profundidad y dimensiones la más exacta proporción con respecto a los juegos que debe contener, nutrir y hacer bien jugar.

Las ventillas, tapas, registros, falsos registros, depósito y armazón que debe guarecer este secreto serán de la misma madera y proporcionada a su destino.

Siendo bastante escasa la profundidad que presta el terreno para la colocación de este órgano es necesario aprovechar la latitud y disponer de tal modo el secreto que en todo tiempo pueda reconocerse con el posible desembarazo.

No deberá emplearse ningún clavo para asegurar las tapas de este secreto contra la superficie superior, y sí los preciosos tornillos que modernamente han adelantado los franceses con incomparable beneficio del arte de organería y desconocidos en este país hasta el día.

Será construida una grande reducción, por medio de la qual se transmita el movimiento de las teclas a las varillas en forma vertical. Esta reducción será montada bajo el mejor orden, y de igual madera a la que se [h]abló en la construcción del secreto.

Los exes y brazos de los molinetes de la citada reducción serán de buena calidad y crasicie según la fuerza que deban resistir.

Todos los movimientos de los registros como son árboles y sus brazos, serán contruidos de buen hierro dulce y de una crasicie conveniente a su destino aprovechando lo posible del hierro existente.

Recomposición de la musica

Toda la música que se crea util y poder servir a la construcción de esta obra será reconocida escrupulosamente hasta dejarla en el mejor estado, qual pudo quedarse en el principio de la construcción, a cuyo efecto se limpiará con mucho cuidado repasando de molde todas las abolladuras, y luego bien bruñidas aparecerán como nuevas.

Todos los caños inutilizados serán fundidos de nuevo en estaño fino, y arreglados a perfecta talla, como también los dos flautados de a 12 que adornan la fachada.

Será construido un flautado con la misma entonación y de buena talla y peso, el qual podrá colocarse en la nueva fachada de la parte de la claustral, y si los caños de que conste este juego no fueren bastante a llenar los castillos de aquella, serán contruidos otros de nuevo hasta completar dichos castillo.

Debe construirse un registro abierto a la quinta del flautado de a 12, todo en estaño fino, el qual, con su quinta armoniosa dará un extraordinario realce a los bajos de los flautados.

No hay necesidad de añadir a este órgano juegos de Llenos, Corneta y Nazardos, por constar de bastante número de todas estas clases.

Juegos de lengüeteria

Los de esta clase servirán bien compuestos y reconocidos a la nueva contrucción, colocándose en distintas formas tanto en lo interior del órgano, como en lo exterior.

Juegos de madera

Todos los de esta clase serán reconocidos con cuidado y colocados en disposición proporcionda según regla de arte, haciendo de nuevo los que se hallen inservibles.

Cadereta interior

Un nuevo secreto de la misma extensión, madera y cantidades del de el grande órgano, substituirá al que en el día existe en esta cadereta.

Nueva reducción bien entendida y dispuesta, transmitirá en forma vertical el movimiento del teclado a las ventillas con toda propiedad y según regla de arte. Todos los movimientos de los registros serán construidos en hierro de buena calidad y fuerza con proporción a su destino.

Musica de la cadereta interior

La musica que constituye esta cadereta será reconocida y compuesta como la del grande órgano y servirá en el mismo destino a la construcción de esta nueva obra.

Musica de lengua

Una trompeta real construida en estaño fino de buena entonación y talla será colocada en aumento de los juegos de esta.

Un registro de voz humana se colocará igualmente en lo interior de esta cadereta de un modo conforme a su armonia.

Cadereta exterior

Será construido para esta cadereta un secreto bajo las mismas circunstancias que los anteriores y colocado en tal disposición que pueda el organista a su voluntad hacerla común o independiente con el de la cadereta interior. Distinta reducción, movimientos etc. harán jugar este secreto separado.

Musica de la cadereta exterior

Toda la musica que contiene en el día esta cadereta, podrá servir en la construcción de la nueva, componiéndose en debida forma.

Siendo una de las principales circunstancias en un órgano de una catedral de que conste de buenos y abultados juegos de acompañamiento, y no siendo bastante proporcionados los que hay en el día, podrá hacerse un flautado de 12 en estaño fino colocado en la fachada exterior de esta cadereta que al efecto deberá reformarse.

La gravedad de la entonación de este juego, junto con los que en el día sirvan de acompañamiento, surtirá un efecto brillante que llenará sin duda su destino con mucho lucimiento.

Juegos de pedales

Los secretos pertenecientes a estos juegos serán construidos de la misma madera que los anteriores y con la debida extensión, proporción y dimensiones necesarias para contener, nutrir y hacer jugar devidamente los siguientes juegos.

Será construido un juego de entonación de 24 en madera de toda la extensión del teclado.

Otro juego de entonación de 12 construido en madera y de la misma extensión que el anterior.

Otro construido en metal de la misma extensión que los anteriores y cantable quinta alta del juego de a 12.

Todos los tubos que sirvan en el día al juego de contras compuestas serán agregados a las nuevas completando los caños que faltaren hasta alcanzar la extensión del nuevo teclado.

Serán puestos en uso y corrientes los caños que se miran en los extremos laterales a la fachada y agregados a la composición de las nuevas contras.

No debemos limitarnos en la extensión de estos juegos a la que en el día tiene el actual teclado de los pies, pues es sin duda con proporción a la amplitud de esta nueva obra, bajo cuyo supuesto se extenderán estos juegos por la parte de los graves hasta G sol re ut más bajo que el primer C sol fa ut de los teclados a la mano y por alto hasta el G sol re ut, comprendiendo en su extensión dos octavas.

Las reducciones, movimientos y demás piezas que constituyen el mecanismo perteneciente a los juegos de pedales deberán ser de una fuerza, crasicie y dimensiones proporcionadas a su destino.

Cada juego de los anteriores jugará por su registro particular a voluntad del organista.

Serán construidos tres teclados con el mayor primor y solidez, de 51 teclas de extensión chapado de blanco hueso o marfil las teclas que deban ser blancas, y de ébano las negras. Estos teclados serán distribuidos en la forma siguiente: El primero servirá para hacer jugar la cadereta exterior, el segundo para la cadereta interior, y el tercero para el grande órgano. Los dos primeros serán comunes o independientes.

La distribución del viento se hará con el mayor acierto a fin de evitar tanto las alteraciones que en el día se notan como otros varios defectos que de su mala inteligencia pueden ocurrir; y por lo mismo serán construidos nuevos fuelles mucho mayores que los que sirven en el día, montados bajo otro piés, y que con facilidad y poco trabajo pueda un solo entonador manejarlos a discreción. La magnitud de los fuelles será proporcionada a las circunstancias del órgano y a las de su colocación, advirtiendo que nunca será malo un órgano por la magnitud de sus fuelles.

Serán dispuestos y distribuidos los citados fuelles en tres partes, independientes y para nutrir con separación los varios juegos de los secretos arriba dichos, desde los quales y por medio de tres distintas conducciones será distribuido el viento a sus respectivos destinos en la forma siguiente. Una conducción particular nutrirá los juegos del gran órgano, otra independiente nutrirá la cadereta interior y exterior, y otra, en fin, separada de las

anteriores, servirá a la nutrición de juegos de pedales; por medio de esta distribución se cortarán las alteraciones, pues cada departamento del órgano recibirá el viento y empuje particular, separado de los demás con arreglo y proporción a las circunstancias.

Los caños mudos que unicamente sirven de adorno a la fachada serán reconocidos, compuetos, o fundidos, según sea la necesidad, y asegurados en su lugar con la mayor firmeza

El asiento del organista será dispuesto con toda comodidad para que sin trabajo pueda servirse de todos los teclados y tiradores.

Sin parecer ridículo, Sor, aparece la omisión que debe hacerse del plan de composición del órgano segundo, si bien es obvio que siendo éste el que substituya al de nuestro objeto en sus funciones durante su obra, deba su manifiesto quedar para cuando el grande vuelva a su desempeño.

Ésto es Sor, Illmo. el lenguaje del honor con que un artista se precia de haber servido a V. Sra. Illma. catorce años con el mayor esmero, éstas las causas de la decadencia del órgano, éste su estado actual, y ésta en fin la precisa obra que el que expone juzga conveniente para reducir al citado órgano a un estado de perfecta armonía, con el supuesto de que siempre se someterá gustoso a las determinaciones de V. Illma. y venerará, como debe, la más leve insinuación de sus sabias disposiciones, redoblando su esmero en la conservación de ambos órganos, pues le basta solo para quedar satisfecho la complacencia que le resulta del servicio de V. Illma. cuya vida dilate el Supremo muchos años.

Valencia y Mayo 13 de 1817. Imo. Sr.. Felipe Navarro. Rubricado”.

Despres de tot això, el Director de Cant tornà a insistir, pero esta vegada en el coneiximent de tot l'informe de l'organer Navarro. I digue al peu de la lletra:

“ que habiéndose enterado del manifiesto del Factor de Organos de esta Sta. Iglesia resultaba de él:

Que la construcción de los órganos de esta iglesia que cuenta con unos dos siglos, los constituye defectuosos, que por su traslación del arco interior al que en el día ocupa, su colocación es muy diversa, de lo que ha seguido el trastorno de la armonía, y que se hayan de afinar con mucha frecuencia.

Que los secretos (base principal del Órgano) están enteramente inservibles, que la larga distancia que separa el Órgano de los fuelles y la poca proporción de los portavientos principales causa las alteraciones de viento y que nunca estén afinados con descrédito del Factor y del Organista y hace que sean los peores órganos de España; siendo de notar que el desorden interior es ya transcendental al exterior de las fachadas, y que no está seguro que se desprendan algunos tubos y ocasionen alguna desgracia; en consecuencia de todo lo qual proponía un Plan de composición del Órgano grande, reservando para más adelante lo del pequeño.

Que deseando dicho Sr. Director llevar la comisión que sobre este asunto le había encomendado S.I. el 15 de mayo, había llamado a otro Factor de Órganos de esta Ciudad, José Martínez, para que examinase y reconociese en su presencia si realmente tenía el Órgano grande algún defecto, pues el Maestro de Capilla decía que no podía cumplir con la composición de Motetes y Responsorios en substitución de los Villancicos según se lo tenía encargado el Ilmo. Cabildo, y el Primer Organista se quejaba también de la dureza del teclado y de que jamás lo podía tener afinado.

Que el resultado había sido convenir este segundo Factor en ser verdad lo expuesto por Navarro y proponer un plan de composición casi igual, cuyo coste ascendía a unos seis o siete mil pesos, y oído por el Il. Cabildo acordó que no permitiendo la escasez de fondos de la Iglesia emprender una obra de tanto coste, se tuviese presente para cuando mejorasen las circunstancias”

El segon organer, que, segons això, estava d'acort en l'informe del constructor Navarro va presentar un altre Pla de Renovació, però ara menys teòric, i exposent les coses en més concret sense fer cap de referència ni als organers, ni als organistes. Pareix prou clar que entre aquests dos organers hi havia prou diferència formacional.

Informe de Martínez Alcarria

Josep Martínez Alcarria, que eixe és el nom sancer d'este segon organer, presentà l'informe següent:

“M. I. Señor¹⁰⁰.

En desempeño del encargo que V.S. tuvo a bien fiar a mi cuidado, acerca del reconocimiento del Órgano Grande de esta Sta. Iglesia Metropolitana, que he practicado a su presencia, con los conocimientos que nuevamente adquirí de su localidad, naturaleza, estado con otras circunstancias consequentes con el desempeño de aquel mandato; manifiesto a V.S. el estado actual de dicho Organo, los motivos de decadencia, el medio de repararlo y el plan de su ejecución. Todo lo qual llenando mis deberes, procuraré desempeñar con la posible sencillez.

No puede negarse, Señor, que el artista constructor del citado Órgano sería en su tiempo de los más peritos en su profesión.¹⁰¹ Así se echó de ver principalmente en la construcción de los tubos o musica. I si de verdad en la parte

¹⁰⁰ Hi ha que deixar constància que d'este document hi ha dos còpies en l'arxiu de la Catedral, les dos firmades per l'autor, Martínez Alcarria, una del 14 de juliol de 1817, que ademés porta una “Adición”, i una altra de 21 de juliol de 1831. Hem posat aquí la primera versió que presenta, encara que la segona no nos aporta res de nou.

¹⁰¹ Expressament he intentat copiar tal qual, però a que es veja fins a la forma de cadascun dels organers.

mecánica no fue tan dichoso, no se extrañará si se nota que hasta aquel tiempo no había nada escrito que facilitase la construcción de un instrumento, por muchas razones, de la dicha consecuencia; por esta causa estando librado a la suerte o rutina de su construcción, no es de extrañar la decadencia de muchos. Sin embargo en el presente, no hubiese sido tan rápida su carrera, si hubieran observado la colocación y armonía que le dio su autor. Trasládese, y este fue el principio de su decadencia. Colocados los fuelles a mayor distancia de la que estaban los secretos, sin mudarles de naturaleza, perdió el viento el equilibrio que relativamente tenía con los secretos, con la música, y por consiguiente con su afinación; por esta y otras causas se hizo lento y defectuoso, en términos que aún suponiendo conforme el resto de la mecánica no pudo producir ni produjo otro efecto que comunicar su infirmitad a los secretos. Estos, parte tan esencial del Órgano y de la que ascienden y descienden las demás, no podían dar lo que no recibían, antes clamaban por lo que no habían recibido, y luego que perdieron su primer forma, (digámoslo así) empezaron a decaer y luego a notarse, ya por el desmayo en los Llenos, ya por la inconstancia en la Lengüetería, ya, en fin, por la desafinación en todo; quiere corregirse, mas no se atina el modo, aumentan el peso a los fuelles, y ¿qué resulta?, mayor fatiga en el entonador, marcharse más aprisa el viento, más dureza en los Teclados, que con sus reducciones informes, hicieron más notable aquella alteración, transmitiendo los efectos a la música. Ésta aunque buena, y según el sistema de España de lo mejor, como al todo cede la parte, hubo de sufrir, y sufrió quebranto. De este estado de decadencia, progresivamente pasó a otro mayor, obligados los fuelles a un doble o triple movimiento del que naturalmente devían tener; no solo se desquiciaron a si mismos, si que quebrantando toda la conducción y receptáculo del viento, diéronle lugar a filtrarse y marcharse quasi a su arbitrio, llegando más escaso a los Secretos; los cuales ya por el método de su construcción, ya por otras varias causas se llenaron de comunicaciones en términos que deviendo cantar cada tono clara y distintamente, separado de los demás, por lo regular es acompañado de sus dos vecinos, defecto intolerable en la armonía, y que por una consecuencia legítima debe seguirse del curso general de toda la máquina. En fin, Señor, ésta como otras muchas obras, que habiendo empezado a decaer no se acudió con un remedio capaz de contener su ruina, ha llegado a términos que, Fuelles, Secretos y toda su mecánica, no pueden servir sin exponernos a su inconsistencia y deformidad; muchos de los tubos de perspectiva amenazan ruina y lo único que puede utilizarse será de una corta porción de hierro de sus máquinas, y de la música, y aún ésta sujeta a un escrutinio y alteración rigurosa,

De todo lo expuesto se colige que el medio de repararle es proporcionar a su música ya correcta, fuelles, secretos, y otras máquinas, capaces de producir por un viento arreglado, su verdadero sonido; pero esto no puede ser de otro modo (si ha de corresponder al lugar, perfección y utilidad

del instrumento) que construyendo de nuevo toda su mecánica, acomodándola al terreno de modo que sin perder de vista la esencia de la cosa, que es la armonía, proporcione su colocación. Todas las ventajas susceptibles a su estabilidad, conservación y facilidad de manejarle en todos sentidos. Bajo cuyo aspecto y principios, estiendo el plan de ejecución que es como sigue.

Art. 1º.- Serán contruidos fuelles, que en número y magnitud puedan suministrar y suministren al Órgano según su naturaleza un viento proporcionadamente abundante, constante, y en todo conforme. Los tableros y costillas serán de madera de pino. Sin albenco, ni ebneaduras, uno y otro forrado todo su interior de pergamino nuevo encolado con cola fuerte, y todos sus juegos a dobles baldes; en fin dichos fuelles serán contruidos según todas las reglas del arte. Su colocación y modo de usarlos no es tñ fácil de detallar a primera vista sin aventurar el cálculo; por todo, aun quando a su tiempo se señalen en magnitud, aquellas dos partes indicadas, siempre estarán a discreción del artista con tal que éste las ejecute según los principios anunciados.

Art. 2º.- Se construirán dos teclados de 51 teclas cada uno y subirán hasta de, la, sol, re en alto; el primero hará jugar las Cadiretas y podrá abanzar y retirar para comunicarse con el segundo; éste será fijo y hará jugar los juegos del secreto mayor dichos del grande Órgano; las naturales estarán chapadas de queso y los sostenidos de hévano.

Art 3º.- Se ha de construir un Teclado nombrado de Contras el que colocado a los pies del Organista hará jugar al mismo tiempo que los tubos de su clase, las doce primeras teclas del segundo teclado.

Art. 4º.- Se ha de construir un secreto dividido en aquellas partes que el artista juzgue convenientes; será de madera de pino seco, sin nudos, venteaduras, ni albenco, el qual será de la grandaria y proporción propias a contener, nutrir y hazer bien jugar los registros siguientes, relativos al segundo teclado, a saber:

1º.-¹⁰² Flautado en tono de veinte y quatro palmos, los nueve primeros bajos de madera y tapados, el resto [h]acia los tipples de metal y abiertos;¹⁰³ de

¹⁰² Nota de l'organer. "Para simplificar mi descripción he elegido el medio de anotar separadamente aquello que podía interrumpirla; así únicamente hago reparar en ella quando por algún motivo se debe construir o variar algún registro. Sabido esto, y que la extensión del Teclado es aumentada de quatro semitonos, a saber: C, sol, fa, ut, y D, la, sol, re, sostenidos sobre los bajos; y C, sol, fa, ut, sostenido y D, la, sol, re, natural sobre los Tipples, es sabida la variación que se hace a los registros que actualmente existen en el Órgano de que se trata, cuya descripción, pareciéndome inútil, omito."

L'organer supon que dient lo de l'extensio del teclat, els canonges entendran que a tots els registres –millor, a totes les families de tubos– s'han d'afegir quatre tubos nous.

¹⁰³ "Los tubos que están en los números 1º, 2º y 3º del plan se indica colocarse a la fachada, lo serán en los cinco castillos quasi uniformes, que forman el centro de ella".

estos se colocarán en la fachada aquellos que convenga; este registro será nuevo y de toda la extensión del teclado.

2º.- Flautado en tono de doce palmos, de metal y de toda la extensión del teclado: algunos de sus bajos se colocarán en la fachada, los cuales se fundirán de nuevo.

3º.- Flautado 2º de la misma entonación materia y extensión que el anterior, y colocado en los mismos términos. Sus doce primeros bajos que son de madera, se contruirán de metal.

4º.- Violón de toda la extensión del teclado, doce bajos de madera, el resto de metal y todo tapado.

5º.- Octava general de metal, y de toda la extensión del teclado.

6º.- Octava y docena abiertas, de metal y de toda la extensión del teclado.

7º.- Quincena y diez y novena, de metal, y de toda la extensión del teclado.

8º.- Clarón de tres caños por punto, de metal, y de toda la extensión del teclado; su mayor tubo cantará en 19ª reiterado según arte.

9º.- Lleno de cinco caños por punto de metal, de toda la extensión del teclado, reiterado según arte, y su mayor tubo cantará en 15ª

10.- Lleno segundo, de quatro caños por punto, de metal, de toda la extensión del teclado, reiterado según arte, y su tubo mayor cantará en 22ª

11º.- Címbala de quatro caños por punto, de metal, de toda la extensión del teclado, reiteada según arte, y su mayor tubo cantará en 26ª.

12º.- Nazardo en 8ª de metal, y de toda la extensión del teclado.

13º.- Nazardos en 12ª de metal y de toda la extensión del teclado.

14º.- Nazardos en quincena y diez y setena, de metal, de toda la extensión del teclado, y en un solo tirante.

15º.- Corneta magna de once caños por punto, y de veintiseis de extensión sobre los triples.

16º.- Flauta travesera de madera, de dos caños por punto, y de veintiseis de extensión sobre los triples. El qual será construido de nuevo.

17º.- Trompeta real de metal, y de toda la extensión del teclado, la parte de este juego que corresponde a su mano derecha se construirá de nuevo; sus canales y lengua de latón y los templadores de [h]ilo de hierro; y lo mismo debe entenderse en los demás registros de esta clase de todo el Órgano.

18º.- Trompeta octava alta de la trompeta real, de veinticinco puntos de extensión sobre los triples, construida nueva de metal.

19º.- Trompeta octava baja de Trompa Real, de veinte y seis pntos, de extensión sobre los Triples, construida nueva de metal.

20º.- ¹⁰⁴Trompeta de Batalla; de toda la extensión del teclado.

21º.- Trompeta magna de veintiseis puntos de extensión sobre los tiples.

22º.- Bajoncillo de toda la extensión del teclado, su mano derecha, se contruirá de nuevo.

23º.- Clarín en quincena de veinte y cinco puntos de extensión sobre los bajos, y construido nuevo.

24º.- Clarín claro, de veintiseis puntos de extensión sobre los tiples.

[Seguix la numeracio primera]

5º.- Será construida una reducción para transmitir el movimiento de las teclas del segundo teclado a las ventillas del secreto; será construida de madera, ejes y brazos de hierro, las varetas verticales estarán guarnecidas de hilo de latón lo más recio que podrá emplearse a este uso, además dicha reducción será de molinete de una grandaria tal que no se tuerzan ni blandeen en su movimiento.

6º.- Será construido un secreto de la grandaria y proporción propias, para contener, nutrir y hacer bien jugar los registros siguientes relativos a las Cadiretas, y al primer teclado.

Cadireta interior

1º.- Flautado en tono de doce palmos de toda la extensión del teclado; sus doce primeros bajos, serán de madera tapados, el resto de metal y abiertos. Este registro se contruirá nuevo.

2º.- Violón de toda la extensión del teclado; sus doce primeros bajos de madera, el resto de metal y todo tapado.

3º.- Octava tapada, de metal y de toda la extensión del teclado; su mano derecha será nueva.

4º.- Nazardo en 15ª de metal y de toda la extensión del teclado.

5º.- Nazardo en 19ª de veinte y cinco puntos de extensión sobre los bajos.

6º.- Corneta en ecos, de cinco caños por punto y de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.

7º.- Violín, de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.

8º.- Clarín de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.

9º.- Bajoncillo de veinte y cinco puntos de extensión sobre los bajos.

¹⁰⁴ “Los registros que corresponden a los números 20, 21, 22, 23 y 24 serán colocados a la fachada en línea horizontal y progresión aritmética. Solo si que los bajos colocados alternativamente en los costados de ellas abrazarán los Tiples, cuya colocación inversa formará el centro en la primera línea sobre la Trompetería. Además para su construcción se utilizará el metal de los que hai actualmente en dicho lugar, supuesto que su mayor parte, de grado o por fuerza, se han hecho aparentes, y muchos de ellos están en peligro de desprenderse”.

Registros colocados a la parte exterior

10°.- *Octava abierta, de toda la extensión del teclado, de metal, su mano izquierda se fundirá y hará nueva, y sus bajos estarán colocados en las fachadas.*

11°.- *Tapadillo de metal y de toda la extensión del teclado.*

12°.- *Quincena y diez i novena, de metal, de toda la extensión del teclado, y en un solo movimiento.*

13°.- *Lleno de quatro caños por punto, de toda la extensión del teclado y reiterado según arte.*

14°.- *Címbala de tres caños por punto, de toda la extensión del teclado y reiterada según arte.*

15°.- *Pajarillo de metal y de toda la extensión del teclado.*

16°.- *Corneta Inglesa de quatro caños por punto y de veinte y seis de extensión sobre tiples.*

17°.- *Obué de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.*

18°.- *Fagot de veinticinco puntos de extensión sobre los bajos. Este y el anterior registro se construirán nuevos.*

7°.- *Será construida una reducción para transmitir el movimiento de las teclas del primer teclado a los ventillos del secreto.*

8°.- *Será construido un secreto de la grandaria y proporción propias a nutrir y hacer bien jugar los juegos siguientes, relativos al teclado de contras:*

1°.- *Doce tubos de entonación de veinte y quatro palmos de madera con correderas para afinarlas; dichos tubos se contruirán nuevos.*

2°.- *Doce tubos de entonación de doce palmos de madera, y con correderas para afinarlas.*

3°.- *Quatro tubos para dos Timbales de aire que el primero cantará A, la, mi, re, y el segundo en De, la, sol, re.*

9°.- *Será construida una reducción para transmitir el movimiento de las teclas del teclado de Contras a las ventillas de dicho secreto; cuya reducción será de madera, ejes y brazos de hierro.*

10°.- *Todos los movimientos, árboles, molinetes, varetas, panderillos, ventillas, etc. etc. que sean de madera lo serán de pino de la mejor calidad, y todo de la gordaria y fuerza competente a las funciones que cada pieza debe hacer.*

11°.- *Todo lo que sea de hierro, sean columnas, balancines y todas cualesquiera otras herramientas, lo serán del más fino de la mejor construcción y de la fuerza competente.*

12°.- *Todo el metal que se empleará en la construcción de aquellos juegos que se construyan nuevos, será nuevo, dulce, y de la mejor calidad.*

13º.- *Todo quanto queda dicho se encarga y promete Josef Martínez, Factor de Órganos, de ejecutar bien y legalmente en todas partes del modo que son mencionadas en el presente plan; de hacer bien hablar los tubos y los juegos, en su verdadera, buena, justa, dulce y brillante armonía; de construir los que haga de nuevo; del peso competente, bien diapasonado; y todos colocarlos solidamente en su lugar; e afinarlos exactamente, tanto en separados como en melodía; sin ninguna alteración, y dar los Tiples proporcionados a los bajos; de consruir todos los secretos con todas sus verdaderas proporciones, según todas las reglas del arte; sin ninguna comunicación, ni escape de viento; de hacer bien jugar los fuelles, fáciles de registrar; guarnecidos sus tirantes de pomos torneados; los Teclados dulces, prontos, vivos y sólidos; todo el órgano bien afianzado en todas sus partes. Todo propia y solidamente ejecutado; en una palabra, promete ejecutar fiel y literalmente todo el presente plan según forma y tenor, sin que nada le falte; y en fin de dar todo el Órgano en el estado más sólido, el más propio, el más cómodo para su reconocimiento, y afinación, el mejor condicionado y el más perfecto a dicho y juicio de personas inteligentes.*

Concluí, Señor, mi comisión, y el Plan de Órgano que propongo he tenido principalmente en vista la magestad del lugar que debería ocupar, la dignidad de quien le ha mandado y utilidad del instrumento todo lo cual he procurado desempeñar con la integridad que exigían las circunstancias y mis cortos conocimientos en mi arte. Creo que verificado este Plan, llenaría los deseos del M. Il. Cabildo, los de V.S. y el de los maetros en la materia.

Finalmente no me parece ocioso insinuar, que aun es susceptible de variación y aumento, que entre otras cosas podra ser en la formación de un juego de ecos que compuesto de algunos registros electos, y jugados por un tercer teclado, en determinado lugar, formaría sin duda la parte más preciosa del órgano. Que es quanto me ha parecido poner en consideración de V. S.

Valencia, 14 de julio del años 1817. Firmado: José Martínez.

Adición al plan que para la reparación del órgano grande de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia, levantó el factor José Martínez con fecha de 14 de Julio de 1817.

Quando estendí mi plan me paresió conforme ser sucinto y omití algunas circunstancias por no [h]azer pesada la narrasi3n, hablar con el decoro debido a tan respetable cuerpo, conservar en lo posible la opini3n de los factores

que habían manejado y manejaban el tal Órgano, y porque en fin hablando al pie de la obra creí bastaba con indicar sus males.

Pareciendo a[h]ora conveniente extender algún tanto mi relación, digo: Que el Órgano de que se trata (cuya musica está espresada en el Plan) es bastante antiguo, sus Secretos de tablón vaciado al trabiés, y muy cortos, por ello, en extremo, confusa la Musica, que aunque suena bien, está tan maltratada que los bajos cantan mui pocos, y toda la cañutería abierta, la han afinado a tigerazos. Los fuelles distantes quarenta o cinquenta palmos de los Secretos, jugados por garruchas bien informes dan un viento tan inconstante que apenas pueden unirse dos caños en octava si la operación dura más de quatro segundos.

El sitio donde está y estará colocado dicho Órgano es en extremo angosto, por ello y porque la nave de la Claustral del templo es baja, y por escusar una nueva obra en el segundo Órgano, no me pareció conveniente segunda fachada, contentándome con presentar una obra sólida, aunque no deje de estar dispuesto a adornarla con algunos juegos y máquinas de los que se crea más conveniente.

El sistema con que será labrada (y con el qual son mis obras) es el más seguido en España y además no se halla en los Secretos registros ni tapas, nada de baldes.

Por último ofrezco trabajar la expresada obra y darla por concluida por todo el año de mil ochocientos veinte, por presio de ciento diez mil reales vellón, de los quales los noventa mil me serán entregados en diferentes plazos durante su construcción y los restantes veinte mil dos años después de concluida quando será de mi cargo desmontar, reparar qualquier defecto que no sea por desgracia o malicia y repasar en entero su afinación.

Valencia, diez y seis de Enero de 1818. Firmado: José Martínez. Rubricado.

No valgueren coples. La suprema rao per a deixar de fer algo, -per molta falta que faça-, mentres les coses puguen seguir fent-se encara que mes pronte mal que be, i en un Capitul on, “ab initio”, manen tots i no mana ningú, es recorre a la maxima rao: No hi ha diners.

Si tenim en conte tantes anomalies que ara no venen al cas, la rao devia ser mes que raonable. Se troben moltes afirmacions con la següent:

“Habiendo conferenciado detenidamente S. I. sobre el estado miserable en que se halla la iglesia...”¹⁰⁵

Les charraduries d'uns i d'atres anerien fent el seu camí, i en 1829, l'orgue devia cridar l'atenció de tot lo mon. El Director de Cant, curant-se en salut, demanà parer als dos tècnics catedralicis: Al Mestre, que encara era Andreví, i a l'Organiste que encara ho era Francesc Cabo.

¹⁰⁵ ACV Vol. 349, fl. 49 Any 1822

El Mestre contestà ben clar, pero en Mestre i no, com es natural, en organiste:

“...el Órgano principal... está enteramente desafinado, tanto si se comparan los Registros cada uno de por sí, como en la unión de los unos con los otros, y en especial la Cadireta toda está desigual con el resto del órgano, y la Corneta Inglesa que es el registro más a propósito para tocar algún obligado unido con las voces tiene inservible la octava de los tiples que es la más brillante. Todo lo dicho coopera poderosamente en el desentono que se nota en los instrumentos cuando acompañan con el Órgano, de modo que hai ocasión en que las voces no saben de quien han de tomar el tono para cantar. Esta desigualdad la causa el polvo que con el tiempo se ha recogido en unas flautas más que en otras, y también el aire del secreto que al parecer no está bien ajustado.... 8 de noviembre de 1829”.

Per si no fora prou l’informe del Mestre, tres dies despres l’organiste li donava al “fabriquero”, Canonge Ribero, el seu informe que encara es mes fort, puix es d’organiste:

“En cumplimiento del Informe que V.S. se ha servido pedirme sobre el estado del Órgano principaldebo decir a V.S.:

Que es tal, que no me será fácil dar una idea perfecta de su estado; pero sí diré algo de sus defectos: La suma escasez de aire y la inconstancia de éste, es uno de sus mayores defectos; de modo que si se afina la trompetería por la mañana, a la tarde se encuentra desafinada; su total desafinación y lo inutil de muchos registros, a mi entender, es también por la misma causa; y finalmente lo peor es hallarse los secretos enteramente comunicados, y resulta que de una tecla al tañerse suenan distintos sonos, que no son al caso. Esos son los defectos que más a la vista se presentan; de los demás interiores podría mejor decir el factor, como perito en el arte, y que lo maneja algunos años hace...”

La suprema rao tenia molta força, i els canonges no es decidien a mampendre la reforma necessitada. Cabo no en pot mes, i torna a demanar que l’orgue està intocable. Es necessaria la reforma. I això, quan Cabo està a punt d’anar-se’n puix que Andreví ja ha oposat per a la mestria de Sevilla. Cabo insistix el 20 d’abril de 1830, pero no hi ha solucio fins a dos anys despres.

El dia huit de giner de 1832 el Capítul aprovava que s’arreglara l’orgue. Des del primer informe d’Andreví i de Cabo fins ara han passat dos anys llargs. Les actes capitular no en diu-en res de lo que se montaria en el Capítul, perque si tots els informes exigien la reparacio, ara tendrien que vore qui’n era l’organer preferit. Pero no fem cabales, encara que se podrien fer. Lo cert es que eixe dia el Capítul acordà encarregar-li la tasca a Martínez Alcarria que firmà el contracte en el notari Francesc Furio,¹⁰⁶

¹⁰⁶ ACV Vol. 3470, fl.183. En el llegal 1858/10 existix l’informe del Capítul parlant del total de l’obra feta:

“En 18 de enero de 1832, se otorgó la competente escritura de convenio entre el Ilmo. Cabildo y D. José Martínez y Alcarria factor de órganos, para llevar a efecto la composición del órgano grande que se hallaba en muy mal estado. Y en su consecuencia se estipuló el precio de 75.000 reales

“En la ciudad de Valencia a los dieciocho días del mes de enero del año mil ochocientos treinta y dos: Ante mi el Escrivano de su Magestad y testigos, comparecen ante mi los Ilustres Señores....de una parte, y de otra D. José Martínez y Alcarria,Factor de órganos,...dijeron: Que habiendo acordado su Ilma. la composición del Órgano habia formado el nominado Factor el plan de su recuperación y mejora: cuyo plan presentado a dicho Ilustrísimo Cabildo y seguidamente examinado por el organista y Maestro de Capilla...y expuesto por éstos estar arreglado en un todo a la necesidad y deprecable

(Cont. nota 106)

vellón por la mencionada composición que debería realizarse precisamente con sujeción en un todo al plan presentado por dicho Alcarria, y bajo los pactos condiciones siguientes:

Que serian de cuentas y cargo del indicado Alcarria poner todos los materiales necesarios para dicha composición, de la mejor calidad, según y como lo espresa en su precitado plan.

Que así mismo correrian de cuenta y cargo del espresado factor el pago de los trabajos de los braceros y ayudantes que necesitara al efecto.

Que de ningún modo ni manera sería de cuenta ni tendría que sufrir S. Ilma. más gasto que los 75.000 reales vellón convenidos.

Que dicho factor debería dejar corriente y acabada la composición del espresado órgano mayor, con arreglo al precitado plan, dentro del término de año y medio contado desde el día del otorgamiento de la espresada escritura.

Que concluida la espresada composición y obra nombrarían los SS. Canónigos comisionados, que lo fueron D. Vicente Llopis, Magistral, y D. Vicente Bordes, Doctoral, los sujetos peritos e inteligentes en la materia, que la reconocieran y vieran si estaba arreglada y conforme a lo estipulado y convenido en los capítulos y plan presentado.

Que debería igualmente el enunciado Factor, despues de hallar arreglada la composición los peritos inteligentes que fuesen nobrados, dejar asegurado dicho órgano por espacio de un año y a la conclusión de este tiempo volver a ser reconocido de nuevo por los propios peritos, siendo así mismo entonces de la obligación y cargo del indicado Factor dejarle corriente.

Y por último que la entrega de los referidos 75.000 reales vellón se realizaría por parte del S. Ila. en especie de oro o plata, con esclusión de papel amonedado y en cuatro plazos, a saber: uno de 18.000 reales vellón al tiempo de principiar la enunciada obra; otro de igual cantidad el día de San Juan de Junio del corriente año 1832; otro de la misma suma en el día de Navidad del propio año 1832; otro y el cuarto y último de los restantes 21.000 reales vellón después de concluida la contrata en todas sus partes a satisfacción de dichos Illtres. Canónigos Comisionados al efecto.

Todo lo cual así se efectuó, satisfaciendo a D. José Martínez y Alcarria

En 27 de enero de 1832, por el primer plazo	18.000 reales
En 24 de julio de 1832, por el segundo	18.000 “
En 11 de febrero de 1833, por el tercero	18.000 “
Y en 17 de diciembre de 1833, por el cuarto y último	<u>21.000</u> “
<i>Total</i>	75.000 “

Además se entregarán en 7 de enero de 1834 a dicho Alcarria en remuneración de haber llenado debidamente y a satisfacción de su Illma. la citada contrata

2.000 “

En el espresado 7 de enero de 1834 se entregarán así mismo al organista D. Pascual Pérez en remuneración de su asistencia, cuidado y servicios prestados en dicha recomposición

1.000 reales

Y en el propio día se le entregarán a D. Senén Ferrer, organista de la Parroquia de San Esteban, por la misma causa y motivos que se expresan en la anterior partida

600 “

Total gral.

78.600 reales.

estado en que se hallaba...consiguiente a haverse convenido el susodicho Martínez, Factor a verificar la composición indicada con arreglo al precitado plan por la cantidad de setenta y cinco mil reales vellón pagadores en la especie, plazos y bajo los capítulos y condiciones siguientes:

1ª.- Primeramente: Que lo será de cuenta y cargo del indicado Don José Martínez, Factor poner todos los materiales necesarios para dicha composición, de la mejor calidad, según y como lo expresa en su precitado plan.

2ª.- Otrósí: Así mismo correrán de cuenta y cargo del indicado Factor el pagar sus trabajos a cuantos braceros y ayudantes necesite al efecto.

3ª.- Otrósí: En modo ni manera alguna será de cuenta, ni tendrá que sufrir S. Ilma. más gasto que los 75.000 reales vellón convenidos, pagadores en la especie, forma y plazos estipulados en la condición séptima.

4ª.- Otrósí: Que dicho factor deberá dejar corriente y acabada la composición del expresado órgano mayor, con arreglo al indicado plan, dentro el término de año y medio contado desde el día del otorgamiento de la presente escritura.

5ª.- Concluida la expresada composición y obra nombrarán los Ilustres Señores Canónigos Comisionados sujetos peritos e inteligentes que la reconozcan y vean si está arreglada y conforme a lo estipulado y convenido en estos Capítulos y plan presentado.

6ª.- Deberá igualmente el enunciado Factor, despues de hallar arreglada la composición, los peritos inteligentes que sean nombrados, dejar asegurado dicho instrumento por espacio de un año, a fin de cuya época, lo será reconocido de nuevo por los propios inteligentes peritos; siendo así mismo entonces de la obligación y cargo del propio Factor dejarlo corriente.

7ª.- La entrega de los referidos 75.000 reales vellón se realizaría por parte de su Ilustrísima en la especie de oro o plata, con exclusión de otra moneda, vales Reales y todo papel amonedado, en cuatro plazos, etc. etc.

Bajo cuyas condiciones y Capítulos, por la cantidad indicada de setenta y cinco mil reales...y con arreglo al Plan indicado de veinte y uno de Julio del prenotado año, promete y se obliga el enunciado Don José Martínez Alcarria a hacer la obra y composición del referido Órgano mayor, bajo la general obligación que hace de todos sus bienes havidos y por haver, etc. etc.”
(condicions de legalitat i jurisdiccio , etc.)

El dia 21 de giner de 1832 es feu saber al Capitul que el dia 18 s'havia firmat el contracte en Martínez Alcarria per 4.000 lliures¹⁰⁷, i ben pronte Martínez Alcarria s'en recordava que havia examinat l'orgue en 1817 i 18, i demanava una subvencio per aquells treballs.

¹⁰⁷ ACV Vol. 359, fl. 6v

Tampoc s'adormí Martínez Alcarria en el seu treball i al temps just estipulat, poc mes o manco, presentava l'obra acabada. El Capítol, el dia 22 d'octubre encarragava al Mestre i a l'Organiste que reconegueren l'obra feta, i també, si volien, "otros profesores inteligentes". El Mestre acabat d'estrenar era Joan Cuevas i l'Organiste Pascual Pérez Gascón.

L'organer estava tan content de l'obra feta –vullc pensar que també per haver segut ell i no Felipe Navarro qui la feu i també per justificar la seua obra- que, en plena satisfacció, publicà el resum del seu treball en un llibret, del que copiem lo mes important, on clarament es pot vore en qué quedà toda la reforma d'Alcarria, i les característiques d'aquell instrument després d'eixa mateixa reforma.^(*)

“Descripción del Órgano grande de esta Santa Iglesia Metropolitana de Valencia.

Párrafo primero.

Esplicación de la fachada de la caja donde se ha construido el Órgano nuevo.

La caja es la antigua, sin haber variación alguna en sus adornos, la cual tiene de ancha cincuenta palmos, y de altura sesenta y tres, cuyo buque ocupa algo más de uno de los arcos de las naves laterales; su principio le tiene sentado sobre el remate de la elegante y magnífica sillería, a la parte del Evangelio.

Las partes de que se compone son: un grande basamento en toda ella, hasta la superior de la lengüetería, bajo la cual, en el piso volante para la cadereta y asiento del Organista, hay otra caja más pequeña adornada del orden Corintio, con pilastras, cuyo coronamiento semicircular pasa tangente por bajo de la lengüetería. El espacio de ésta está distribuido en cuatro castillos adornados de tubos de estaño, grabados, dorados y bruñidos.

Desde las dos puertas que hay una de cada lado en la caja, hasta unirse con la cadereta, hay dos porciones de antepecho que encaminan al Organista a su asiento.

Encima del gran basamento, y asentados sobre él, hay tres cuerpos de arquitectura con pilastras, basas, chapiteles y parte del coronamento, todos del orden Corintio

El primero consta de ocho pilastras con siete intercolumnios. En los dos de los extremos, que lo son mayores en altura, aparecen diez tubos de estaño grabados, bruñidos y dorados (como el resto de los demás de esta gran fachada), correspondientes al juego de contras de veinte y seis, y que en el día han quedado aparentes, como luego se dirá; y en los cinco castillos restantes los que corresponden a la segunda octava del flautado de a veinte y seis, y los primeros bajos de los de a trece.

Encima, sobre parte del cornisamento que comprende los cinco intercolumnios primeros en el centro, continúa el segundo orden, el cual consta de tres pilastras

^(*) «Valencia 1833 por Dr. Benito Monfort»

y cuatro intercolumnios, en los que hay colocados treinta y seis tubos aparentes; y éstos y los anteriores en todo iguales a los primeros.

Párrafo segundo

Musica de este órgano colocado en el secreto principal o gran órgano

Lengüetería de la fachada

Mano izquierda

Mano derecha

	Caños.		Caños.
<i>Trompeta de batalla</i>	25	<i>Serpentón de madera</i> * ¹⁰⁸	26
<i>Bajoncillo</i>	25	<i>Trompeta Magna</i>	26
<i>Clarín en quincena</i>	25	<i>Clarín de batalla</i>	26
<i>Fagot</i>	25	<i>Clarín claro</i>	26

Musica de cañutería colocada en lo interior

Mano izquierda

Mano derecha

	Caños		Caños
<i>Flautado de a veinte y seis*</i>	25	<i>Flautado de a veinte y seis</i>	26
<i>Faltado de a trece.</i>	25	<i>Flautado de a trece.</i>	26
<i>Id. 2ª de a trece.</i>	25	<i>Id. 2º de a trece.</i>	26
<i>Flautado violón tapado</i>	25	<i>Flautado violón tapado</i>	26
<i>Octava general</i>	25	<i>Octava general</i>	26
<i>Octava y docena</i>	50	<i>Octava y docena</i>	52
<i>Quincena y diez y novena.</i>	50	<i>Quincena y diez y novena.</i>	52
<i>Clarón de tres por punto</i>	75	<i>Clarón de tres por punto</i>	78
<i>Lleno de cinco por punto</i>	125	<i>Lleno de cinco por punto</i>	130
<i>Lleno de cuatro por punto</i>	100	<i>Lleno de cuatro por punto</i>	104
<i>Címbala de cuatro por punto</i>	100	<i>Címbala de cuatro por punto</i>	104
<i>Nasardo en octava</i>	25	<i>Corneta de once por punto</i>	286
<i>Nasardo en docena</i>	25	<i>Nasardo en octava</i>	26
<i>Nasardo en quincena y diez y novena.</i>	50	<i>Nasardo en docena</i>	26
		<i>Nasardo en quincena y diez y novena.</i>	52
		<i>Flauta travesera de madera de dos por punto*</i>	52

Lengüetería interior de este secreto

Mano izquierda

Mano derecha

	Caños		Caños
<i>Trompeta Real</i>	25	<i>Trompeta Real*</i>	26
		<i>Orleans*</i>	26

¹⁰⁸ Todos los juegos señalados con asterisco han sido añadidos nuevamente.

Párrafo tercero

Musica colocada en la cadereta exterior o segundo órgano

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
<i>Flautado de seis y medio, u octava en sus castillos</i>	25	<i>Flautado de seis y medio, u octava</i>	26
<i>Quincena y diez y novena</i>	50	<i>Violón tapado *</i>	26
<i>Lleno de cuatro por punto</i>	100	<i>Lleno de cuatro por punto</i>	104
<i>Címbala de tres por punto</i>	75	<i>Címbala de tres por punto</i>	78
<i>Pajarillo</i>	25	<i>Pajarillo</i>	26
<i>Orleans *</i>	25	<i>Flautín de madera de dos por punto *</i>	52
		<i>Corneta inglesa de cuatro por punto</i>	104

Párrafo cuarto

Musica colocada en lo interior del órgano o segunda cadereta

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
<i>Flautado violón</i>	25	<i>Flautado violón</i>	26
<i>Octava tapada</i>	25	<i>Octava tapada</i>	26
<i>Nasardo en quincena</i>	25	<i>Nasardo en docena</i>	26
<i>Nasardo en diez y novena.</i>	25	<i>Corneta en eco de cinco por punto</i>	130

Lengüetería de esta cadereta.

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
<i>Bajoncillo</i>	25	<i>Clarín de batalla</i>	26
<i>Clarín en quincena</i>	25	<i>Clarín claro *</i>	26
		<i>Violín</i>	26

Contras y timbales de este Órgano

Tiene este Órgano un tercer secreto de Contrás, con tres registros, que puede el Organista con facilidad usar de ellos a su arbitrio, ya juntos, ya separados, según mejor le acomodare.

Musica que sustenta este secreto colocado a la parte izquierda del Órgano

	Caños
<i>Un juego de Contrás de madera, sustituidas a las aparentes, de que se hizo mención en el párrafo de la fachada, de entonación de veinte y seis *</i>	12
<i>Un segundo juego de Contrás de entonación de trece palmos</i>	12

Otro tercer juego de caños de metal, compuesto de seis por punto cantando su primer guía en la entonación de octava al juego de a trece, y finalizando en quinta, cuya especie es veinte y seisena, y compone el total de caños 72
 Tiene a más dos timbales de aire en tono de A-la-mi-re y De-la-sol-re 4

RESUMEN

Estos son todos los registros de que consta este Órgano; y el total de sus caños es

Total de caños 3.428.

Párrafo quinto

Teclados

Tiene este Órgano dos teclados colocados en la disposición regular para que el Organista pueda cómodamente desde su asiento usar con ellos de los tres Órganos distintos que realmente, y con separación, contiene este Órgano que dejo explicado, según los párrafos segundo, tercero y cuarto.

Párrafo sexto

Fuelles

Estos son cinco en todo iguales, que están colocados a la derecha del Órgano unos sobre otros, en disposición que cada uno juega de por sí, sin máquina otra alguna que la del remo o palanca, cuyo aire es, según ha demostrado la experiencia, el más constante y de menos variaciones; debiéndose advertir que sin embargo de no haber más local para dichos fuelles que el de diez palmos escasos de latitud, y unos catorce de longitud, facilitan no obstante al entonador un espacio suficiente y capaz para el manejo de éstos, que vendrá a ser de unos ocho palmos cuadrados.

Párrafo último

Habiendo tenido en consideracion lo voluminoso de la caja, y que hubiera sido aquella falsa esta obra no estando enteramente separada de ella, me ha parecido manifestar que, tanto los fuelles como los secretos, contras, y en una palabra, cuanto corresponde a la máquina del Órgano, está enteramente separado de aquel, logrando por este medio el que jamás pueda padecer ésta quebranto alguno, ni el mecanismo Orgánico; el que se ha dispuesto con tal arte, que puede reconocerse, desarmarse, si fuere preciso, y volverse a armar sin necesidad de dar un golpe.

No entra en la dinamica d'este treball analizar l'encert o no del Capitul en escollir la reforma de Martínez Alcarria, i no la del factor Navarro. Sense estudiar massa els dos

projectes, -un minucios, l'atre mes teoric-, cal dir que Navarro mirava mes cap al futur, i Martínez sols volia, ademes de fer unes chicotetes ampliacions, que l'orgue cantara com devia.

A qualsevol cridarà l'atencio que Navarro li donara al teclat dels peus o pedaler doble extensio que Alcarria. Que dels teclats manuals, Navarro ne posava tres i Alcarria solament dos, com venia tenint l'orgue fins llavors mateix. Lo cert es que Alcarria feu la reforma encara que l'orgue, practicament, avançara ben poquet. I això es vea vindre perque, d'acort en l'informe de Navarro, tots els mals de l'orgue eren atribuïts a la reforma de Navarro-Anglés.

L'orgue chic

Lo que es ben segur, es que els canonges quedaren tan satisfets despres d'escoltar als tecnicos i de vore el llibret de l'organer, que, tan pronte se rescabalaren un poc, tornaren a tropear en la mateixa pedra:¹⁰⁹

“En la ciudad de Valencia a los treinta días del mes de Abril del año mil ochocientos cincuenta y cinco, ante mi el Escribano y competente número de testigos, comparecieron... y D. Miguel Alcarria, vecino de la misma Ciudad, constructor de órganos, y el primero dijo: Que el órgano pequeño de dicha Iglesia o sea el colocado en el centro del coro, a la parte del Excelentísimo e Ilmo. Sr. Arzobispo, se halla sin uso por su estado de deterioro; que el Ilmo. Cabildo, en sesión de primero de marzo último, había acordado su composición con adición de los cuatrocientos doce tubos de musica y demás variaciones que después se dirá, autorizando en dicha sesión al que dice, para formalizar en nombre de su Ilustrísima la correspondiente escritura de obligación en debida forma, para la mayor seguridad, el contrato, y llevando a efecto dice el segundo o sea Don Miguel Alcarria, que el referido órgano según su estado, en vista de los reconocimientos practicados a presencia de personas inteligentes y entre ellas al actual organista Don Pascual Pérez, no presenta hoy señales de haber sido desmontado después de su primitiva colocación; que sus tres fuelles colocados a demasiada distancia del secreto producen por esta causa el desfallecimiento y desafinación de la musica actual; que se observan en el secreto muchas comunicaciones, y que los juegos de musica se hallan colocados tan angostamente que no permiten se despida el polvo que se deposita sobre las lengüetas de los tubos; que ha contribuido a su decadencia la reducción irregular en sus movimientos, y que el teclado está tan gastado que sus teclas presentan la madera por haberse gastado el hueso de su superficie; que la musica o registros de que consta son en la forma siguiente:

¹⁰⁹ Este contracte es molt interessant puix nos dona idea de l'orgue menut, que no ne sabiem res.

	Número de tubos
<i>Flautado mayor en ambas manos</i>	47
<i>Octava general, idem</i>	47
<i>Violón todo de madera</i>	47
<i>Tapadillo de idem.</i>	47
<i>Docena y quincena</i>	94
<i>Nasardo en duodécima.</i>	47
<i>Nasardo en decimaquinta.</i>	47
<i>Quincena y vigésima segunda</i>	94
<i>Címbala de tres tubos por marcha</i>	147
<i>Bajoncillo y Clarín</i>	47
<i>Dos juegos de contras de doce palmos</i>	16
<i>Total seiscientos setenta y cuatro tubos</i>	674

En su consecuencia el D. Miguel Alcarria se obliga a la recomposición de dicho órgano en la forma siguiente:

*Primeramente construirá un teclado nuevo, cuyas teclas naturales serán chapadas de hueso, y las accidentales de ébano, en cuyo teclado se adicionarán cuatro notas para que quede igual con el órgano grande y en el mismo grado de entonación, cuyas cuatro notas serán **Do** y **Re** graves, sostenidos, en la mano izquierda; **Do** sostenido y **Re** natural en la derecha: que el tiro de la reducción será perpendicular y con el mecanismo necesario para facilitar la apertura de las válvulas del secreto; que éste lo construirá de nuevo con arreglo a arte, colocando en él la musica referida con la adición de los cuatro tubos en cada registro, y de la musica nueva siguiente:*

	Número de tubos
<i>Corneta magna partida derecha de ocho tubos por marcha</i>	208
<i>Flauta travesera de dos tubos por marcha, partido de mano derecha</i>	52
<i>Trompa real, partido de mano izquierda</i>	25
<i>Clarín en quincena partido de mano izquierda</i>	25
<i>Trompa magna partido de mano derecha</i>	26
<i>Clarín claro, partido idem</i>	26
<i>Nasardo en décima séptima, partido de mano izquierda</i>	25
<i>Nasardo en décima nona, partido de mano izquierda</i>	25
<i>Total, cuatrocientos doce</i>	412

Que variará la posición de los fuelles aproximándoles al secreto para evitar este principal defecto. Que el aire será de palanca, o por un nuevo método de su invención si conviniere a juicio del organista Don Pascual Pérez y demás personas inteligentes que éste señale. Todo lo cual se obliga a construir según las mejores reglas de arte y por el estipulado precio de quince mil reales vellón, bajo las condiciones siguientes:

1^a.- *Que el órgano deberá estar concluido en todo cuanto queda referido para el día último de Septiembre próximo.*

2^a.- *Que ha de percibir los quince mil reales en la forma siguiente: Cuatro mil reales en el día cuatro del viniente Mayo, para poder hacer acopio de materias. Otros cuatro mil el día que presente colocados en sus respectivos locales todo el mecanismo que la recomposición supone; seis mil a su total conclusión y aprobación de la obra por Don Pascual Pérez el día de la entrega del órgano compuesto que deberá ser según queda referido el día treinta de Setiembre.*

3^a.- *Que el Don Miguel se obliga a subsanar cuantos defectos aparecieren al tiempo de su entrega, y los que ocurriesen después durante un año, a contar desde la entrega obligándose para entonces a desmontarlo para mayor seguridad, a cuyo efecto quiere queden en depósito el resto de mil reales para cumplimiento de esta obligación, o bien para que se ejecute por medio de otro artista, si el otorgante hubiere fallecido.*

*Con cuyos pactos y condiciones se obliga el Don Miguel Alcarria a cumplir fielmente y con arreglo a su saber y entender cuanto queda referido, bajo obligación que al efecto hace de sus bienes y rentas habidas y por haber.”*¹¹⁰

Lo mateix se compromet el Capitul davant testimonis, i ho accepten els dos contractans.

D'acort en este contracte l'orgue chic havia sofrit poques modificacions. Ninguna segons això. I com passà en l'orgue gran, passa ara també en l'orgue chic. No hi ha cap renovació. L'orgue segueix tenint un teclat però partit, o siga dividit en dos mitats, i, encara que ab uns jocs afegits.

Els dos orguens de la Seu estaven en bones condicions de funcionament.

Darrera renovació de l'orgue gran.

Després de la reforma que feu l'organer valencià, Miquel Martínez Alcarria, passaren vintiquatre anys –molt pocs anys per a que la primera renovació estaguera ben feta–, fins que Pascual Pérez Gascón fera una petició al Capitul presentant un pla de renovació que li havien exposat els organers alemanys Ibach. I Fills. I ho plantejà d'esta manera:

“M. I. S. A principios del último agosto se presentaron en esta ciudad los Sres. Ibach hermanos, factores de órganos, naturales de Prusia y residentes en Barmen del mismo reino, los cuales me manifestaron que habiendo construido y colocado varios órganos en la Habana, se les había pedido pasasen a España con el fin de observar las particularidades de nuestros órganos y el de adoptarlas en los que quedaban por construir en dicho país; por lo que me rogaron tuviese a bien enseñarles los órganos de esta Sta. Iglesia, a lo que accedí previo el permiso del Sr. Deán.

Tuve después con dichos señores algunas conferencias que me pidieron, en las que les manifesté las diferentes características que, según mis noticias, podían hallar entre los órganos de España y los de Alemania.

¹¹⁰ ACV Llegal 688 /10

Agradecidos a mis buenos oficios, y habiendo observado el estado lastimoso¹¹¹ en que se halla el órgano mayor de esta Sta. Iglesia, por la poca presión de su aire y otros vicios que se notan en su construcción, se me brindaron a practicar desinteresadamente un detenido y minucioso examen de dicho órgano, prometiendo enviarme desde su país un plan para su reforma general. Admití gustoso el ofrecimiento, el que miré como una ocasión muy afortunada para que reconociesen el órgano personas entendidas y de capacidad y que éstas propusiesen no un simple desmonte o composición parcial, sino una reforma radical y la aplicación de las mejoras que los progresos de la construcción en otros países han introducido; creyendo como he creído siempre al Ilmo. Cabildo no solo convencido de la necesidad de la recomposición y de la posibilidad de las mejoras, sino también deseoso de verificarlas.¹¹²

Practicaron pues los dichos Artistas el más escrupuloso reconocimiento del órgano y tomaron las medidas del lugar que ocupa.

Hecho esto les encargué me remitiesen dos planes de reforma y mejora; el uno más extenso y el otro más reducido, los que habiendo recibido hace poco, tengo el honor de pasarlos con este escrito a manos de V. S. Illma.

Por si el resultado de mis observaciones sobre dichos planes puede de algún modo interesar al Ilmo. Cabildo, me atrevo a exponerlo diciendo que he encontrado en las descripciones de los registros que las componen todos los llamados de fondo, que son los que despliegan la majestuosa plenitud y fuerza de sonidos que tanto se celebran en los órganos de Alemania, y también los de más pequeña talla que en dichos órganos impresiona del modo más suave y delicado.

He notado, por otra parte, que contienen igualmente los registros de mutación o de armonía así como los de lengüetería, y que son los que más particularmente caracterizan a los órganos españoles.

Por último, he tenido a la vista la descripción de los registros que contiene el órgano nuevo de la Catedral de Murcia, al mismo tiempo que la del plan mayor que acompaño, y consideradas en su conjunto, no dudo en dar la preferencia a la segunda, por su mayor variedad y número en los registros de armonía.

¹¹¹ Es molt curios i dona molt que pensar pel que fa a la reforma de Martínez Alcarria i al caracter de Pérez Gascón, que tot ho trobà be a l'estudiar la reforma, que ara, vintitres anys despres, -que no es vida per a un instrument- siga capaç de parlar de "l'estado lastimoso en que se halla el órgano". En Martínez Alcarria quedaren molt contents, puix que ademes de vore el llibret que publicà el gratificaren en 2.000 real pels seus treballs i els afegitons d'uns jocs.

¹¹² En valencià diem que val mes caure en gracia que ser gracias. No coneixent, naturalment, l'estat de l'orgue de la Catedral als vintitres anys d'una reparacio que constà mes de vint anys en decidir-se a mampendre-la, es dificil d'entendre que ara, "subito", sense mes histories ni informes de ningú, el Capitul accepte esta nova reparacio escoltant solament a l'organiste. "Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée".

Y como V.S. Illma. es el que debe resolver sobre este asunto, yo he diferido hasta saber su acuerdo el dar a los expresados artistas contestación alguna. Para darla pues, ruego a V. S. se sirva comunicarme su resolución.

Dios guarde a V. S. Illma muchos años.

Valencia y Diciembre 10 de 1857. Pascual Pérez. Rubricado.”

El cinc de novembre d'eixe mateix any, els organers alemanys enviaren a Pascual Pérez uns planos de l'orgue. En realitat, dos. Un, el mes chicotet deixava practicament l'orgue com hi era abans, es dir en dos teclats i en els mateixos registres que tenia. Sols n'eren afegits dos Flautes, un Fagot-Oboe i dos jocs de Gambes. Es dir, registres completament fora de l'ambient que tenia l'orgue catedralici, puix que n'eren registres totalment romantics. On la reforma era gran era en el pedaler, puix que li afegien nou jocs.

El pla que a tot lo mon tenia que agradar n'era l'atre. El mes gran. Començava per presentar tres teclats en conte de dos, cinquantaquatre jocs pals tres teclats i dotze per al pedaler; vintitres registres completament nous i quarantatres de l'orgue vell. Total unes maravoloses innovacions que mogueren no sols el cap d'aquells canonges, sino tambe les bojaques dels mateixos. El contracte que se firmà el dia 10 de maig de 1858, senyalava 200.000 reals “vellón”, (i no 225 que ne volia la Casa), pero com n'hi havia moltes coses que devia pagar el Capitul, les despeses totals pujaren 274. 848 “reales vellón”, inclos un registre nou que fon afegit durant els treballs. Molts diners per als canonges, que no pogueren estalviar-se'n cap. Ni tan sols els drets arancelaris d'importancio, a pesar de les sollicituts fetes a la Reina demanant l'exencio.

Crec que conve posar la planificacio acceptada –suprimint el pla d'un atre orgue per a l'iglesia del Milacre, i el pla no acceptat- per a que tots puguen coneixer la realitat i traure les seues conclusions.

Descripción para un nuevo Órgano para la Santa Iglesia Catedral en Valencia de Adolph Ibach e Hijos. Barmen.

<i>Descripción</i>	<i>Pies</i>	<i>Pipas o cañones</i>	
<i>1^{er} Teclado</i>			
<i>1. Principal</i>	<i>16</i>	<i>54</i>	<i>viejos</i>
<i>2. Quintatón</i>	<i>16</i>	<i>54</i>	<i>una octava nueva de madera</i>
<i>3. Principal</i>	<i>8</i>	<i>54</i>	<i>“</i>
<i>4. Flaut mayor</i>	<i>8</i>	<i>54</i>	<i>nuevo</i>
<i>5. Gemshorn</i>	<i>8</i>	<i>54</i>	<i>nuevo de metal todas las pipas</i>
<i>6. Viol di Gamba</i>	<i>8</i>	<i>54</i>	<i>“ “ “ “</i>
<i>7. Gedackt</i>	<i>8</i>	<i>54</i>	<i>viejo</i>
<i>8. Quint</i>	<i>5 ^{1/3}</i>	<i>54</i>	<i>“</i>
<i>9. Hoblfloete</i>	<i>4</i>	<i>54</i>	<i>“</i>

10. Octav	4	54	viejo
11. Terz	3 ^{1/5}	54	“
12. Quint	2 ^{2/3}	54	“
13. Octav	2	54	“
14. Scharpf	5 fachs	2 270	“
15. Mixtur	4 “	216	“
16. Corneth	5 “	170	“
17. Fagoth Bass	16	24	nuevo
18. Fagoth Diset	16	30	viejo
19. Trompeta batalla	8	24	“
20. Clarín batalla	8	30	“
21. Bajoncillo	4	24	“
22. Trompet magna	8	30	“
 2º Teclado			
23. Principal	8	54	“
24. Bordun	16	54	“
25. Fugara	8	54	nuevo todas las pipas
26. Doppelfloete	8	54	nuevo de madera todas las pipas
27. Nagsarda	8	54	viejo
28. Rokfloete	8	54	nuevo
29. Octav	4	54	viejo
30. Flaut dolce	4	54	“
31. Sexquialter	2 ^{2/3}	108	nuevo
32. Octav	2	54	“
33. Flautino	2	54	“
34. Mixtur 4 fachs	2	216	“
35. Trompet real Bas.	8	24	“
36. Trompet real Disct	8	30	“
37. Clarin Bas	8	24	“
38. Clarín Disct	8	30	“
39. Bajoncillo	4	24	“
40. Clarín batalla	8	30	“
 3º Teclado			
41. Principal	8	54	nuevo

42. Lieblich gedackt	8	54	“	
43. Salicional	8	54	nuevo	
44. Flaut travers	8	54	“	de madera
45. Ternfloete	8	35	“	de metal de g.
46. Octav	4	54	“	
47. Violini	4	54	“	
48. Flaut travers	4	54	nuevo	de metal
49. Quint	2 ^{2/3}	54		viejo
50. Flageolet	2	54		“
51. Cornet	4 fach	135		“
52. Fagot bas	8	24	“	
53. Fagot Discant	8	30		“
54. Voz humana	8	54		“

Pedales

55. Principal	16	25		Viejo, dos pipas nuevas
56. Violón	16	25		Nuevo de madera
57. Subbas	16	25		“ “ “
58. Quint	10 ^{2/3}	25		Viejo
59. Octav	8	25		Nuevo. 1 ^a octava de madera
60. Violón	8	25		“ de madera
61. Gedackt	8	25		“ de metal.
62. Quint	5 ^{1/3}	25		“ “ “
63. Octav	4	25		“ “ “
64. Posaune	16	25		“ “ “
65. Trompete	8	25		“ “ “
66. Clairon	4	25		“ “ “

• 3.610 Pipas o cañones en todo.

Nebenzuge

67. Coppel pr. I - II Teclado
68. “ “ III – II “
69. “ “ I Teclado – Pedal
70. Separaciones I Teclado
71. Separaciones Pedales
72. Sperrventil pr I Teclado

73. “ ” *II Teclado*
 74. ” ” *III Teclado*
 75. ” ” *Pedales*

76. *Ventil*

77. *Calcantenglock.*

El precio es Reales 225.000 incluido de las Pipas de un frente.

Caja y sus cosas de obra serían fabricados en Valencia por la Santa Iglesia.

I la veu pronte es passà d'uns al atres i fins i tot hagueren dos Cases que s'oferiren a reparar l'orgue gran. Suponc que el primer en demanar intervindre (ho suponc, perque la carta no porta data alguna) en esta reparacio fon la Casa Barker, “inventeur –diu- de la machine pneumatic et de l'Orgue électrique”. Despres de contar-nos lo mal de l'orgue de la Catedral, dona algunes solucions i posa com eixemple l'orgue de la Catedral de Murcia, preparat per la Casa Merklin de Paris. Allo no portà cap reso, i no se li feu ningun cas.

L'atre concursant tenia mes interes i exposava raons que be podia prendre en conte el Capitul de Valencia. Es tractava d'un successor del famos mallorqui Jordi Bosch, i que ell mateix, seguint la tradicio,

“habia logrado mediante su constante aplicación y estudio elevar su arte al grado de mayor perfección posible conforme a los adelantos del siglo”,

i que havia fet els orguens de “San Jaime de Palma, de Pollensa, Benisalem, Puigjunent, Sta. Eugenia, Sarracó, Randa, Artá, Petra, Manacor, Colegiata de San Feliu de Gerona, de Blanes en Catalunya, Ntra. Sa. de Lluch en Mallorca,”, havent treballat en les catedrals de Vich i Girona.

Dia que

“sabedor de que se trata de mejorar considerablemente el órgano de esa Catedral y que la Comisión encargada de llevar a efecto este proyecto está en trato con un organero Alemán, el Exponente movido mas bien por patriotismo que por interés propio, siente que para trabajos de esta especie que pueden ejecutar acreditados artistas españoles, se recurra a extranjeros, que no podrán presentar trabajos con más perfección y solidez, conservándoles en la desventajosa idea de nuestro exagerado atraso en las artes. El arte de organero, Ilmo. Sr. se ha ejercido siempre con gran credito por españoles, siendo de ello una incontestable prueba los famosos órganos de la Catedral de Sevilla, de la Capilla Real de Madrid, obras del mallorquín D. Jorge Bosch.”

Fa dos propostes al Capitul; en la primera es compromet a fer les reformes que faça falta per huitmil “pesos fuertes”, i assegura l'obra durant vint anys.

En la segona proposta es compromet a fer tot l'orgue nou, en tres teclats, en tresmil veus i en els millors registres que hui se coneixen, quedan-se tot lo qui ha en l'orgue vell i aprofitant la caixa. Tot per deu-mil “pesos fuertes” Tambe garantísava l'obra durant vint anys, firmant ademes d'ell, Antonio Portell i Fullana, el seu fill, que acceptava el compromís. Antonio Portell y Petit. Mallorca, 18 de Abril de 1858”.

No valgueren coples, i ben pronte el Capitul acceptava la proposta de la Casa Ibach. El 10 de maig de 1858 es firmava davant del notari Francesc Ponce el contracte de construcció. Nos estalviarem copiar-lo, puix que lo basic ya està posat, com es la plantilla de l'orgue, encara que senyalem algunes coses com es, per a que no hi haja dubtes, que l'orgue

“constará de tres teclados, que al todo componen cincuenta y cuatro registros y doce al teclado de pedales, y once resortes de unión y separación de teclados y pedales.”

La Catedral posarà el frontis de l'orgue, els bastiments, i tot lo necessari per a l'ornamentació i consolidació de les estructures. El Capitul posarà també un peo a satisfacció dels organers. L'obra estarà acabada en l'any 1860 i tindrà tres anys de garantia. Els censors de l'obra seran sempre espanyols, també si n'hi ha disconformitat en el compliment de les condicions.

La Casa constructora donà unes recomanacions de manteniment per a que l'obra fora duradora. Condicions que mai s'han complert i que son prou mes fortes que totes les que donaven els constructors indígenes. Si fins ara tots demanaven que l'orgue s'afinara quatre vegades cada any, es dir a cada canvi d'estació, ara, Ibach i Fill sols demanen que la llengüeteria s'afine tots els mesos (ells diuen cada quatre setmanes).

Una vegada deixat l'orgue acabat, aparegueren les reclamacions –encara que chicotetes-, pero que, a mes d'exigir compensació, deixen imaginar les dificultats posteriors dels organistes:

“Relación de los registros que, por tener sus tubos inservibles por su mal estado de conservación o falta de las debidas proporciones se han sustituido en todo o en parte por otros nuevos; lo cual se ha hecho conforme a lo dispuesto en el artículo 5º del contrato:

<i>Núm.</i>		<i>Pies.</i>
<i>1.- Principal</i>	<i>16</i>	<i>Los 12 caños mayores de zinc, nuevos 2.200-</i>
<i>8.- Nasardo</i>	<i>5 ^{1/3}</i>	<i>enteramente nuevo, de metal. 1.050-</i>
<i>11.- Tercian</i>	<i>3 ^{1/5}</i>	<i>“ “ “ 750-</i>
<i>14.- Lleno (quintuplo)</i>	<i>2</i>	<i>del 2º Do en adelante, nuevo 1.200-</i>
<i>15.- Lleno (cuatruplo)</i>	<i>1 ^{1/3}</i>	<i>enteramente nuevo, de metal 1.050-</i>
<i>34.- Címbalo</i>	<i>1</i>	<i>enteramente nuevo de metal 825-</i>
<i>42.-Tapado suave</i>	<i>8</i>	<i>enteramente nuevo, 8ª de madera y los</i>
		<i>restantes de metal 750-</i>
<i>49.- Quinta</i>	<i>2 ^{2/3}</i>	<i>enteramente nuevo de metal 650-</i>
<i>50.- Flageolet</i>	<i>2</i>	<i>“ “ “ 525-</i>
<i>55.- Principal</i>	<i>16</i>	<i>enteramente nuevo de zinc 3.500-</i>
		<i>12.450-</i>

Además de los espresados registros ha sido preciso contruir otros que menciona el proyecto como debense emplear los viejos, pero que al desmontar el Órgano se encontró que no existían, equivocación dimanada de falta de inteligencia de los nombres de los registros, según se hallan en la descripción impresa del Órgano¹¹³ anterior, y en tomar por medidas longitudinales lo que solo son en dicha descripción indicación de los grados de entonación; y son los siguientes:

2.- Quintatón	16	menos la 1ª octava, los restantes nuevos de metal	1.050-
24.- Bordón	16	los doce caños de madera, nuevos	800-
27.- Dulce	8	enteramente nuevo, de metal	1.550-
41.- Principal	8	“ “ “	2.400-
53.- Oboe	8	“ “ “	650-
58.- Quinta	10 ^{2/3}	“ “ madera	1.200-

A esta clase debe agregarse también el Registro Jubal, añadido para el complemento de los pedalesy del cual no se hizo mención en el proyecto por dudarse si podría o no tener cabida.

Jubal	8	enteramente nuevo de metal	2.300
-------	---	----------------------------	-------

Por embalage, portes y flete hasta el Grao, a prorrato corresponden a éstos últimos siete registros	1.300
---	-------

Y a los demás registros comprendidos en esta relación	2.150
---	-------

Total.	25.650
---------------	---------------

Valencia, 12 de Setiembre 1860

Fimado: Ricardo Ibach

Ans de rebre esta reclamacio, el Capitul, sabent que l'orgue estava acabat, havia nomenat censors a l'Organiste, al Mestre i a l'anterior constructor.

Estos feren el següent informe.

Ilmo. Sr.

La Comisión nombrada por V.S.I. en su acuerdo de 1º de Setiembre para revisar y examinar la obra de renovación del Órgano mayor de esta Santa Iglesia Metropolitana tiene hoy el honor de dirigirse a V.S.I. dando cuenta del resultado de la inspección practicada según sus conocimientos.

Constituida reptidas veces con tal objeto en el local que ocupa dicho órgano, ha tenido ocasión de observar satisfactoriamente, que la distribución de sus diferentes partes está hecha con tal acierto e inteligencia, que la colocación

¹¹³ El subrrallat no existix en l'original

Esta es el sector de la comision que V. S. S.
le servira apreciar en su justo valor, esperando
de su nunca demostrada indulgencia y natu-
ral benignidad, se dignara dispensar la in-
voluntaria tardanza en dar cuenta de su co-
metido, motivada por causas ostensibles a
V. S. S. y que no sea notado en mano de la
Comision Superior o de avanzas.

Dio gracias V. S. S. en S. P. de Valencia 29 de
diciembre de 1860.

Mano Sr.

Pascual Perez Jose Pegueras

Miguel Acarriay

de los secretos y su mecánica, a pesar de lo voluminoso de los primeros y complicados de la segunda, deja un paso suficiente y cómodo acceso a cada una de aquellas; circunstancia muy atendible y ahora más que nunca necesaria, para poder recomponer y remediar cualquier accidente que sobreviniere, o defecto que se observare en la obra de que se trata.

El mecanismo, por lo general complicado y difícil en sí, es sólido y está bien entendido y trabajado; los movimientos de las reducciones, varillages y tirantes, son pronto y libres, y su disposición tal, que revela un profundo conocimiento de esta parte en su entendido constructor.

Los fuelles, colocados en sitio diferente con el objeto de dejar espedito para la colocación de música el local que ocupaban, se componen de cuatro bombas aspirantes, dos grandes reservorios o depósitos del viento y cuatro reguladores que lo distribuyen a los diferentes secretos, y todos están bien y solidamente sentados, conservan el viento perfectamente cerrado y lo suministran al Órgano con igualdad y abundancia.

En suma, respecto a toda la parte mecánica y digamoslo así auxiliar, se nota acabada construcción, materiales de buena calidad y concienzudamente escogidos para el uso a que están destinados y una sencilla y cómoda distribución de todas sus partes.

Pasando a examinar la cañería en todos los diferentes juegos o registros en que se halla distribuida, ha tenido a la vista la comisión el plan del proyecto adoptado y que sirvió de base para el contrato, según el cual debían construirse veinte y tres registros nuevos en su totalidad, y conservarse cuarenta y tres de los que contenía el órgano anteriormente.

Observada la afinación, se ha encontrado en general bien establecida, y al propio tiempo la comisión ha tenido el gusto de notar en los registros nuevos que responden bien y cada uno en su propio carácter e igualdad de armonía, distinguiéndose entre los de boca el Germshorn, Viola di gamba, Fugara, Salicional, Flautado lejano y Dolce, y entre los de lengua el llamado Contrafagotto, todos los cuales por el efecto de suavidad y dulzura que producen son eminentemente propios y adecuados al carácter de música que exige el culto Cristiano.

Mas donde recibe el Órgano su mayor plenitud y magestuosa gravedad, es de la parte de Pedales compuesto de trece registros que cuentan 325 tubos, todos de las mayores dimensiones, nuevos casi en su totalidad y de excelente timbre. El Sr. Ibach ha conseguido colocar toda esta enorme masa de tubos, a pesar de lo escaso y reducido del sitio, luchando y venciendo cuantas dificultades y obstáculos se han presentado.

Al examinar los registros que según el proyecto debían emplearse de entre los que contenía el órgano, ha creído la comisión debía separarlos en tres grupos o clases para la debida inteligencia y claridad. La primera se compone de todos aquellos que el constructor Sr. Ibach creyó existentes en el órgano, y que al proceder a su desmonte y examen detenido, no se encontraron desgracia-

damente; cuyo error tuvo origen en la quivocada inteligencia que se dio al nombre de los registros según se hallan en la descripción impresa del órgano en su estado anterior, y en tomar por medidas longitudinales de los caños, lo que en dicha descripción son tan solo indicaciones de los grados de entonación, como docena, quincena, diez y novena y otros. El Sr. Ibach, sin embargo, no ha podido menos de construir y colocar estos registros, porque de lo contrario el plan general quedaría mutilado e incompleto, y que algunos de ellos son de la mayor importancia por su gravedad y efecto como el llamado Quintatón del primer teclado, el Flautado violón del segundo, la quinta más grave de los Pedales y el Oboe del tercer teclado, registro interesante por su bellissimo efecto. A esta clase debe agregarse también el registro lupal añadido para el complemento de los Pedales, y del cual no se hizo mención en el proyecto, por dudarse si podría o no tener cabida. La Comisión se atreve a llamar la atención de V.S.I. hacia este particular, en el que merece el constructor se tome en consideración cuanto lleva espuesto para el efecto que proceda, no dudando que la resolución de ese respetable Cabildo sobre este punto será la más acertada y conciliatoria de los intereses de ambas partes.

La Segunda clase la componen aquellos registros viejos que debían emplearse según el proyecto; pero cuyos tubos en todo o en parte inservibles por su mal estado de conservación o falta de las debidas proporciones, ha sido necesario de todo punto sustituirlos por otros nuevos, con lo cual al paso que se ha conseguido dar mayor unidad y perfección al conjunto de los registros en cuanto a la brillantez del Sonido, se ha atendido el constructor a lo dispuesto en el artículo 5º del contrato, relativo a las modificaciones que se creyera debían introducirse.¹¹⁴

La Tercera clase la forman los registros viejos que se han empleado íntegros, con arreglo también al proyecto, pero habilitados con las debidas reparaciones. Entre ellos figuran juegos de lengüetería del primero y segundo teclado, las cuales han ocupado bastante al Sr. Ibach para sacar de ellos el partido posible, a causa de la diferente presión que tiene el viento en este órgano respecto a la que tenía en su anterior composición.

En resumen, Ilmo. Sr. la Comisión ha visto completamente llenadas en la construcción del nuevo órgano todas las condiciones artísticas que deben tener semejantes instrumentos; como asimismo las particulares estipuladas en el contrato, y al aprobarlo y darlo por bien acabado y concluido no puede menos de significar a V.S.I. que el Sr. Ibach ha acreditado una vez más su reconocida pericia en el difícil arte de construir órganos, y ha correspondido a la confianza que en él depositara esa Ilma. Corporación presentando una obra digna del elevado objeto a que está destinada y del ilustrado Cabildo a quien lo ofrece y dedica.

¹¹⁴ L' artículo 5º del contracte diu: "En el caso de que durante la construcción ocurriese tener que variar o modificar parte del plan, deberán los empresarios conformarse con él, poniéndose de acuerdo con Don Pascual Pérez, organista de esta Iglesia, tomándose en cuenta el aumento o disminución de gastos que de estas variaciones resultase".

Este es el sentido de la Comisión que V. S. I. se servirá apreciar en su justo valor, esperando de su nunca desmentida indulgencia y natural benignidad, se dignará dispensar la involuntaria tardanza en dar cuenta de su cometido, motivada por causas ostensibles a V. S. I. y que no ha estado en manos de la Comisión superar o desvanecer.

Dios guarde a V. S. I. muchos años. Valencia 29 de Noviembre de 1860.

Ilmo. Sr.

Pascual Pérez. José Piqueras. Pbro. Miguel Alcarria. Rubricados.

El dia 1 de decembre de 1860 es lligue en el Capitul l'informe de la Comissio dels tecncs, i els canonges acordaren senyalar-li una

“gratificación que parecía conveniente otorgar a D. Ricardo Ibach, constructor de dicho órgano, por el celo y esmerado trabajo con que había desempeñado su cometido y por los gastos extraordinarios que había tenido que hacer por no haberse encontrado, desgraciadamente, en el órgano antiguo los registros que según la escritura de convenio debían existir en él.”

Tots, puix, eren d'acort en la bondat del nou instrument i en les maravelles del mateix, fins i tot en seguir uns anys les recomanacions dels organers alemanys per a mantindre l'orgue en condicions. Tots els mesos de l'any 1861 foren afinats els jocs de llengüeta. Suponc que allo devia ser perque canteret nou aigua fresca, puix poc a poc les afinacions van perdent-se, van fent-se menys assobint, i mai es faran mes de tres vegades a l'any.

Si nosatres nos plantejarem hui les calitats d'esta renovacio, hauriem de dir que fon una de tantes becades dels nostres antepassats. Està clar que el pedaler de l'orgue de la Seu millorà el cent per cent. De sols dotze notes que tenia, es dir, una octava en sols tres jocs i les dos notes de timbal, ara te tretze jocs i dos octaves, pero desapareix el timbal, que aci era historic. La diferencia es ben clara puix que tambe hi havia afegides les tres notes a cada teclat i de cada joc.

Tot plegat, i encara que hi havia una diferencia de 300 i pico tubos mes a cantar.. els jocs caracteristics de l'orgue, en els flautats de 8' i de 4' peus, els plens i les llengüetes ya hi eren. La sonoritat de l'orgue era perfecta. La mecanica era lo que necessitava una total reparacio, com les «manches», que ni tenien prou aire, ni el donaven en el degut equilibri. Pero no es facil de creure que eixes deficiencias en foren prou per a permetre canviar totalment l'estructura de l'instrument i quedar-nos, d'una vegada per sempre, sense l'instrument tipicament espanyol.

Naturalment els organers alemanys guardaren alguna de les distribucions classiques de la llengüeteria, pero tambe es cert que els tres plens i les cimbales es quedaren reduits a tres plens solament. I que el tercer teclat era un teclat completament romantic, ¡tan alluntat d'este instrument!

De lo que no se pot parlar es de la distribucio dels jocs en les diferents fronteres, puix el contracte solament parla de “los tuvos o caños para el nuevo frontis de la nave lateral”. En això l'orgue seguiria tenint diferents sonoritats, una en la nau

central, l'atra en la nau lateral que abans no tenia. Pero tampoc estic massa cert que eixa frontera lateral fora montada, puix ningú mai en parla i yo sols recorde una classe de dibuixos.

Lo que es cert que conservaren integrament fon la caixa, que ya l'havia conservada Martínez Alcarria, caixa plenament renacentista, i que perdurà fins l'any 1936. Pero d'aixo millor no parlar-ne ara, puix se'n entrem en el sigle XX i no es massa grat tot lo que hi ha que dir.

Atra de los coses que tingueren gran dificultat fon la llengüeteria. El mateix organer Ibach no entengé massa be les descripcions dels registres de l'orgue vell, de Martínez Alcarria en 1833, i fon motiu de greus equivocacions, fins en el mateix presupost, encara que despres fon corregit en la bona voluntat de tots.

Lo que mai fon corregit foren les dificultats que tot organiste suplent tenia quan anava a tocar a la Seu, puix no sabia mai quin tirador estirar, puix els noms no li recordaven sonoritats. Yo mateix he escoltat queixes en eixe sentit.

I com que sempre que algu diu coses que no han segut acceptades per tot lo mon pareix necessitar que atres recolzen les seues afirmacions, fare referencia a la carta de la Casa parisina Barker, inventors de la maquina mecanica del mateix nom, que diu que allo que l'orgue major de la Seu necessitava era arreglar la part mecanica de l'orgue, la durea dels teclats, el desequilibri de les «manches» repartint l'aire, i tambe l'ampliacio de notes i registres en la part del pedal, sense exigir una reestructuracio total que, en realitat, no feya cap de falta.

L'últim organer del sigle XIX

La renovacio de les manches feta per la Casa Ibach tampoc fon massa lluidora. En novembre de 1885 ya tornaven a donar que parlar i els canonges se'n preocupen. Els constructors eren estrangers; Alcarria no està en Valencia i el capítul busca qui el substituïxca.

Martínez Alcarria deixa de pertanyer a la Catedral i ocupa el seu lloc "Juan" Amezua, encara que solament li pagaran per treballs fets i no com a organer de la Seu.

Ell s'ocuparà de fer les manches noves de l'orgue gran i de l'orgue chic, de la renovacio dels secrets, de netejar i d'harmonizar tots els jocs.

En 1882 l'orgue ya tenia problemes ademes de la durea dels teclats, i els canonges començaren a demanar parers i preus a Zimmermann de París, a Randeynes, al mateix Amezua... S'encarregà Juan Amezua com ho acordaren els canonges el 28,11,1895. Volen que s'arreglen els dos orguens.

En l'orgue gran, poques innovacions. Lo mes important fon la colocacio de la maquina neumatica Barker per a suavizar la durea dels teclats.

En l'orgue chic la renovacio fon mes important, puix en l'informe de restauracio propon, ademes de fer noves manches, afegir un segon teclat que tendria Viola, Octava i 15ª nazarda. El Clari de ma esquerra el convertirà en uns Violins tancats dins d'una caixa expressiva. L'orgue mantindra caracteristiques nostres i començarà a incorporar-se a les noves tendencies afegint la Viola.

**ÓRGANOS Y ORGANISTAS
CATEDRALICIOS
DE LA VALENCIA
DEL SIGLO XIX**

PRÓLOGO

Muchos son los motivos que me llenan de satisfacción por ser el prologuista de esta nueva obra de Josep Climent. En primer lugar, como amigo, quisiera destacar todo mi afecto y estima que siento por este fabuloso músico. Como valenciano, le agradezco todo lo que ha hecho en pro de la difusión e investigación de nuestra música. Y por último, como Presidente de Lo Rat Penat, lo único que puedo hacer es poner los medios necesarios para acercar un poco de esta sabiduría a todos ustedes mediante la publicación de un libro fruto del trabajo que obtuvo el premio Corts Valencianes en los Jocs Florals de la ciutat i Regne de Valencia del año 1999.

Los Jocs Florals, principal certamen literario de la sociedad valenciana y de esta Entidad que tengo el orgullo de presidir, se encargan de impulsar el estudio y conocimiento de nuestra historia en todas sus vertientes. De este certamen nace el presente libro especializado que recoge la historia de la Valencia del siglo XIX contada a través de sus órganos y organistas catedralicios.

Josep Climent y sus trabajos son conocidos dentro y fuera del mundo musical valenciano, por eso la obra ha sido escrita en lengua valenciana y traducida, posteriormente, a castellano para darle una mayor difusión en el ámbito internacional. Nuestro trabajo se tiene que hacer dentro de casa, pero es nuestra obligación hacer saber al mundo lo que tenemos aquí para que seamos respetados como pueblo.

Desde estas líneas les animo a leer y conocer un poco más de nuestra inmensa cultura. Únicamente con el conocimiento de lo que es nuestro podremos llegar a quererlo.

ENRIQUE ESTEVE MOLLÁ
Presidente de Lo Rat Penat

INTRODUCCIÓN

El año 1962, celebrando el 250 aniversario de la muerte de Juan Cabanilles, se organizaron en Valencia una muy larga serie y, al parecer, muy provechosa, de actos conmemorativos. Muchos músicos valencianos que tan siquiera habían oído hablar de Cabanilles tomaron las celebraciones con gran cariño, y otros llegaron, inclusive, a orquestar alguna que otra composición. El mismo arzobispo de Valencia, aquel gran arzobispo que se preocupaba por todo aquello que tuviera alguna relación con su iglesia diocesana, D. Marcelino Olaechea Loizaga, escribió una pequeña pero sentida pastoral y admitió en su casa y a su mesa a Mons. Higinio Anglés al que los organizadores de aquel fausto acontecimiento trajeron desde Roma, y el mismo arzobispo se personó en la Catedral el día 29 de abril, aniversario de la muerte de Cabanilles y, a las once y media de la mañana la Escolanía de la Basílica de Ntra. Sra. de los Desamparados, cantó un responso en el lugar donde está enterrado Cabanilles en la misma Catedral y descubrió una lauda sepulcral al pie de la primera columna de la izquierda entrando por la puerta de los Hierros. En ese mismo lugar está situado el cementerio de los beneficiados que fueron de la Catedral hasta los primeros años del siglo XIX, cuando se inauguró el cementerio general.¹

Celebrando este aniversario tuvieron lugar en la Catedral diversos conciertos con obras de Cabanilles. La Orquesta Municipal, dirigida por José Ferriz, interpretó varias obras orgánicas de Cabanilles orquestadas por Moreno Gans y por el mismo Ferriz. La Coral Polifónica Valentina, llevada por Agustín Alamán Rodrigo, interpretaba en primera audición la Misa a 6 voces que había encontrado yo mismo y la acompañaba esa noche.²

Monseñor Anglés quedó tan sorprendido por la cantidad y calidad de actos organizados que ese mismo año escribía:

Es admirable el entusiasmo que se ha despertado estos últimos años, principalmente a raíz del 250 aniversario de la muerte de Cabanilles, en Valencia y Algemesí por conocer la biografía y revalorizar la obra musical del gran organista gloria de Algemesí y de Valencia. Por una parte, el Ayuntamiento de Algemesí, con su Alcalde, el Excmo. Sr. D. Amadeo Llácer, levantaba en 1959 un monumento al ilustre artista en aquella ciudad; en Valencia, donde se ha creado la Institución Juan Cabanilles, con su presidente, el ilustre arquitecto don Juan Segura de Lago, se ha hecho propaganda para dar a conocer la obra de Cabanilles en toda la prensa y revistas locales. Además de ello,

¹ Con el fin de que quien lo desee pueda tener una amplia información de aquella serie de actos se añadirá en apéndice el folleto conmemorativo de todo lo que se pretendió hacer, señalando, lógicamente, lo que no se pudo llevar a cabo.

² Con posterioridad, aprovechando un préstamo personal de la Caja de Ahorros, publiqué esta obra y todas las demás composiciones vocales conocidas.

*se han organizado actos conmemorativos de tono muy digno y elevado en Algemés y en Valencia, durante este año de 1962”.*³

Colaborando en este homenaje a Juan Cabanilles, Joaquín Piedra, maestro de capilla del Real Colegio de Corpus Christi, y yo mismo, escribimos un artículo en dos partes, donde estudiábamos, aunque brevemente, la trayectoria de los organistas valencianos del Patriarca y de la Catedral en los siglos XVII y XVIII.⁴

Después de la publicación de este trabajo, que se sepa, no se ha vuelto a publicar nada referente a los organistas valencianos. De alguno de ellos, sí, pero no de todos, ni tampoco de una forma organizada siguiendo los años, de forma que pudiera seguirse la evolución de los mismos de una forma sistemática y el proceso evolutivo de todos aquellos que, con mayor o menor dignidad, –yo diría que con mucha dignidad– representan la música orgánica valenciana. Sería hora, por tanto, de perfeccionar un trabajo que pudiera sumarse a aquel primero que escribimos otros dos músicos valencianos.

³ Publicado en A. M. XVII. Barcelona, 1962.

⁴ Este trabajo se publicó en el A.M. del C.S.I.C., XVII. Barcelona, 1962

PRIMERA PARTE

Organistas de la Catedral

EL SIGLO XIX CATEDRALICIO

El diecinueve religioso catedralicio todavía es un siglo de gran luminosidad, lleno de gozo y esplendor musicales. Los capitulares, mejor que peor, aun pudieron disponer durante algún tiempo de bastante cantidad de bienes que les permitirían realizar un culto solemne, si bien luego, con la reducción primero, y la supresión, después, de los diezmos vino el tiempo de las grandes dificultades. En ratificación de todo ello será suficiente recordar que en 1802 la Catedral disponía de cuatro domeros,⁵ que, según la costumbre, ingresaban después de haber realizado una oposición de la misma dignidad y dificultad como la que soportaban cualquiera de los cantores de la capilla de música.

En el siglo XX, aunque solo sirva como ejemplo, solamente existe un domero⁶, y ya después de 1939, se pierde totalmente este cargo. No existe el cargo. La doma se realiza por orden de antigüedad entre los beneficiados, quienes, además de presidir el coro, también cantan la misa conventual, excepto los jueves y los domingos que lo hacían los canónigos. Desaparecen los domeros así como otras muchas cosas que no dicen relación con el discurso de este trabajo.

Como el hecho de la ausencia de domeros puede parecer que no dice relación alguna con la capilla de música, será conveniente recordar que los domeros tenían obligación de cantar con la capilla siempre que no estuvieran ocupados en su oficio propio, y que en este mismo siglo XIX hay momentos en que es tal la importancia de los domeros en la capilla de cantores que el cabildo ordena que, cuando hay cantoría, los domeros sean reemplazados por beneficiados⁷, de forma que los domeros puedan acudir a la capilla. En la mayor parte de los casos y siempre que el oficio se celebraba por la tarde, solamente un domero tenía un trabajo propio que desempeñar, lo que equivale a decir que si había cantoría eran tres más los cantores que tomaban parte en ella.

⁵ En 1800 eran domeros Tomás Carreres, Pedro Belda, Francisco Gimeno y Joaquín Gil. ACV Vol. 327, fol. 140v.

⁶ El domero era un oficio que tenía como misión presidir el rezo del oficio divino u horas litúrgicas, y, en determinados días, celebrar también la misa cantada en el coro o lugar donde se reunían y siguen reuniéndose los canónigos y beneficiados para, todos juntos, realizar la oración cotidiana. El lugar donde se colocaba el domero para presidir el rezo se le llamaba “Doma”, (de ahí el nombre de “domero”) así como el conjunto de sacerdotes que, junto con el domero, presidían oficios más solemnes que los de cada día. El lugar de la colocación del domero que hoy, luego de la celebración del Vaticano II con sus nuevas ordenaciones litúrgicas, prácticamente, no se usa, era puesto de manifiesto porque delante de la silla donde debía sentarse el domero siempre había colocado un atril con un misal para las oraciones.

⁷ Aunque en la actualidad todos los sacerdotes ejerciendo su ministerio en la Catedral que no fueran canónigos eran conocidos con la denominación genérica de beneficiados, (desde el Vaticano II están destinados a desaparecer siendo denominados “clero catedral” y con menos prerrogativas de las que solían tener,) no fue así en tiempos pretéritos. Los cantores, per se, no eran beneficiados, sino oficiales de altar y coro. Los beneficiados, que eran “innumerables”, –unos doscientos en determinados momentos,– recibían sus dotaciones de fundaciones específicas dependiendo de cada fundación, mientras que los oficiales de altar y coro gozaban de un sueldo fijado con anterioridad a su toma de posesión del cargo o, también, a la celebración de las mismas oposiciones. Esa asignación, aunque era provista por diferentes capítulos, correspondía al Cabildo mantenerla en vigor.

Para mantener esa solemnidad musical era necesario que los músicos pudieran tener ayudas que facilitaran el desarrollo de su quehacer y, no existía todavía aquello que, más tarde, crearía muchísimos problemas a los músicos y, de manera especial, a los organistas: el hecho de no tener ayudantes que colaboraran cuando éstos estuvieran enfermos o tuvieran que desarrollar algún trabajo fuera del ámbito catedralicio.

“D. Rafael” Anglés. 1730 -1816

El primer organista catedralicio del siglo XIX es Rafael Anglés, aunque, propiamente, pertenezca al siglo XVIII, pues, aunque murió en 1816 y fue uno de los primeros difuntos enterrados en el actual cementerio general y, fuera, posiblemente, el primer sacerdote que recibiera sepultura en este cementerio y no en la misma Catedral, su actividad musical y su forma de componer pertenecen totalmente al siglo XVIII.

Aunque las noticias biográficas básicas fueron publicadas en el Anuario Musical del C.S.I.C. antes citado, dado que desde 1962 hasta hoy día ha habido muchas noticias nuevas tanto biográficas como bibliográficas, será prudente una nueva exposición de todas ellas.

Rafael Anglés, “D. Rafael” como se le conocía en Valencia y él se llamaba a sí mismo, y “D. Rafael el de Valencia” tal como se le nombraba en otros pagos, tiene su aparición en Valencia con motivo de la oposición a la plaza de organista de la Catedral como sucesor del hijo de Onteniente, Vicente Rodríguez Monllor. Aunque, celebradas las oposiciones, el cargo le fue concedido al valenciano Manuel Narro Campos,⁸ dado que éste renunció al puesto a los cuatro meses de su toma de posesión, el Cabildo de la Catedral procedió a nombrar a Rafael Anglés, sin considerar tan siquiera la posibilidad de nuevas oposiciones. Este proceder parecía natural, pues según la calificación del jurado de esas oposiciones así se podía entender:

*“A M. Manuel Narro, a M. Rafael Anglés, a entramvos (sic) les compete este primer lugar, porque en los dos concurren las precisas circunstancias de componer, tañer y acompañar con habilidad, solo que Anglés excede en el estilo moderno, y Narro le excede en que tañe con más propiedad, y más conforme para la iglesia”.*⁹

No andó desacertado aquel jurado ya que, estudiando las obras de estos dos organistas calificados en primer lugar, se nota un mayor progreso musical en la obra de Anglés que en la de Narro. Si además tenemos presente que Narro era valenciano, nacido en la feligresía de San Esteban, y parecía que tenía deseos de abandonar Játiva, de donde era organista, ... Todo ello pudo influir en el ánimo del jurado y hasta en el sentimiento de los mismos capitulares que formaban el jurado honorífico.

⁸ ACV vol.1613, añadido al final del libro.

⁹ Ibídem.

Un aragonés en Valencia

Anglés era natural de Ráfales, provincia de Teruel, donde nació en 1730 según mis deducciones expuestas en mi artículo del Anuario Musical del C.S.I.C.¹⁰

En mi publicación *Cinco pasos para órgano* daba como un hecho el año de 1730, aunque siempre lo ponía con interrogante.

Joaquín Nin, en 1928, ya daba como año de nacimiento el de 1730 sin demostrar ninguna duda al respecto. Como no daba referencia alguna, tuve que seguir con la duda sabiendo, además, que las fechas que daba referentes a Vicente Rodríguez Monllor – fechas que yo mismo llegué a fijar mucho más tarde- no se correspondían con la realidad: ni el nacimiento, ni la defunción, ni el pueblo de su procedencia.

Anglés debió estudiar humanidades y todos los demás estudios eclesiásticos, además de los musicales, en Alcañiz, en cuya iglesia –entonces colegiata- ejerció el cargo de maestro de capilla. Nadie, que yo sepa, nos ha dicho hasta ahora los años que permaneció en Alcañiz. Habrá que volver, una vez más, a las deducciones, puesto que la última publicación que nos habla de Anglés dice que debió ingresar en la colegiata de Alcañiz “quizás hacia 1754, cuando se hallaba a punto de ser sacerdote.”¹¹

En el memorial que presentó al Cabildo de Valencia pidiendo la congrua afirma:

“Que se ordenó con título de Beneficio fundado en la Parroquial del Lugar de Ráfales,...de cuyo Beneficio desea hacer dexación y renuncia...”

Si se ordenó a título de Beneficio, contando con la fundación existente en su pueblo, y no a título de la colegiata de Alcañiz, puede suponerse que cuando se ordenó todavía no era maestro de aquella colegial, ni tendría la edad canónica, ni la cumpliría “intra annum”, como se acostumbraba exigir en muchos edictos de oposición a las catedrales y colegiatas.

Para ordenarse en aquellas calendas y, de forma especial si se ordenaba a título de beneficio y no al servicio de la diócesis, debía ser normal que se exigiera la edad canónica, o sea 24 años. No es fácil imaginar que existiendo una clerecía tan numerosa como la de entonces, Roma concediera dispensa alguna de la edad canónica. Con estos supuestos, bien se puede suponer que Anglés no pudo tener el cargo de Alcañiz antes de 1754.

Teniendo todo esto presente, puede pensarse que Anglés solamente pudo ejercer el magisterio en Aragón durante 8 años. En Valencia, no obstante, estuvo 54 años, (1762 – 1816), además de los días o meses de 1761 que debió permanecer en Valencia preparando la oposición a la organistía de la catedral. Por ello mismo podemos considerar a

¹⁰ Me satisface saber que mis deducciones hayan coincidido con la de muchos otros. Cuando yo las expuse no conocía las de Latassa, Pedrell, Salazar, ni, más tarde, las de Dionisio Preciado, que es quien más ha publicado de Anglés. Documentar la fecha de bautismo o la de nacimiento, que viene a ser lo mismo, es totalmente imposible, creo. El cura de la parroquia de “San Cosme y Damián” de Portellada (Teruel), en carta del 9.2.1969, me decía:...”lamento decirle que no es posible documentar su nacimiento en Ráfales. En el archivo parroquial no existe ninguna partida anterior a 1919, los libros anteriores fueron quemados en la guerra. He preguntado en el Registro Civil, y allí, aunque los datos son más antiguos, se remontan al 1870”

¹¹ J.Mª Muneta. *Polifonía de la excolegial de Santa María de Alcañiz*. Teruel, 1996.

Anglés como exponente de la evolución de la música valenciana aunque el P. Dionisio Preciado lo incluya, y con razón, en una serie de organistas aragoneses, pero solamente aragonés de nacimiento.

Nunca he podido encontrar en el archivo de la Catedral de Valencia el segundo apellido de este organista. Tan siquiera consta en su mismo testamento. Allí dice:

“En el nombre de Dios Todo Poderoso. Amen. Yo, Don Rafael Anglés, Presbítero, Beneficiado de la Santa Iglesia Metropolitana...”

Dionisio Preciado dice que, según Pedrell, se llamaba «Herrero». Como aquí no consta, le llamaremos Anglés tan solo.

Atenciones personales

Anglés debía encontrarse cómodo en Valencia ya que jamás abandonó su puesto. También está comprobado que los capitulares valencianos lo trataron con mucha consideración, lo que no solía ser norma ordinaria. Nada dice en contra el hecho de que en una ocasión –creo que en una sola- no fueran tan benevolentes con él.

El mismo arzobispo, Mns. Fabián y Fuero, lo tuvo en consideración pues fue el músico elegido para ser el primer catedrático de Canto Llano del recién creado Seminario. Las Constituciones del arzobispo fundador, en su capítulo 10, tenían muy en cuenta la existencia de un catedrático de Canto Llano. La elección debió ser muy acertada teniendo presente las condiciones que el arzobispo exigía en su reglamento, pues decía que

“el catedrático cuidará de que los seminaristas ejerciten por turno, y con devoción, sus respectivos órdenes en las misas cantadas, a que han de asistir...con modestia y circunspección, formando coros y ayudando a cantar a los sacerdotes”¹²

De la modestia de Anglés pocas cosas se pueden decir; prácticamente ninguna. De su circunspección...cuanto se quiera. Tanta era la consideración en que era tenido. No se conoce ningún documento con el cual pueda probarse su nombramiento como el primer catedrático de canto del Seminario¹³, sin embargo es bien cierto que en 1790 él era el *fac totum* musical de la Catedral. El maestro de capilla, Francisco Morera Cots, estaba ya muy delicado, en atención a lo cual el Cabildo, como gracia y concesión especial le jubiló en 1793, dispensándolo de todas las obligaciones de su oficio sin descontarle nada de su asignación económica, pese a las varias protestas de los demás músicos de la capilla. Él mantuvo sus haberes como si en activo estuviera.

Un mes antes de su jubilación, también en 1793, había sido exonerado de la enseñanza de los infantillos, encargando este quehacer al contralto “Josef” Abella, “por la larga enfermedad del Maestro de Capilla”.¹⁴

¹² ACV Vol. 306, fol. 102v.

¹³ *El primer maestro de canto del seminario*. Actas del X Simposio de Teología Histórica. Valencia 2000.

¹⁴ ACV Vol. 320, fol.100v

Sí es sabido con absoluta certeza que el¹⁵

“9 de febrero, 1816. Entre las cinco y seis horas de la tarde murió en el Seminario Sacerdotal Don Rafael Inglés, Pbro. Organista Primero y Cath[edrático]co de Canto Llano; recibió los Santos Sacramentos de Penitencia, Viático y Extremaunción, y al otro día, por la tarde, se le cantó el Placebo y Oficio de Sepultura, y fue enterrado en el Cementerio General. Hizo Test. ante Salvador Sanjuán, Not. En 4 de Dbre. 1813. Albacea Frco. Xavier Sanz”.

El cargo del seminario caló hondo en el sentimiento de Inglés y lo puso de manifiesto en su mismo testamento¹⁶ si bien lo analizamos. Dice que

“se celebren dos diarios de misas, el uno en dicha Metropolitana Iglesia y el otro en el Seminario Sacerdotal”.

Así al legar en herencia sus libros, además de no olvidar al Seminario, tiene palabras que manifiestan el sentimiento de un buen “formador”. Dice también el testamento:

“Como uno de mis principales deberes haya sido siempre el socorrer a los pobres, siendo el bien público el pobre más necesitado, habiéndose inutilizado y quemado los libros de la Biblioteca Pública Arzobispal, mando que cuando ésta se haya restablecido se lleven a ella todos mis libros impresos y manuscritos, corriendo en su caso la traslación de dichos libros a cargo del Bibliotecario Mayor de dicha Biblioteca, exceptuando como exceptúo los volúmenes que yo tengo duplicados, o que ya existieren en dicha Biblioteca, y los que se hallen comprendidos en esta excepción quedarán custodiados en el Seminario Sacerdotal para uso de sus individuos.”

También lega al Seminario “los (h)ornamentos de mi uso y dos cálices”.

Llama mucho la atención, y puede ser indicio de su personalidad humana para aquellos que quieran considerarlo, constatar que en su testamento no tiene referencia alguna ni para su pueblo, ni para su tierra. Es muy posible que no tuviera ningún familiar cercano, que, prácticamente, estuviera solo en el mundo, pero no se acordó tan siquiera de la parroquia que le proporcionó el título para poderse ordenar. Tampoco legó absolutamente nada para las instituciones benéficas de Teruel ni de Alcañiz, cuando, podemos decir, que recordó a todas las instituciones de Valencia. Según esto, Aragón quedaba muy separado de su mundo; podría decirse que totalmente apartado de su vida.

Deferencias en el mundo de los órganos

No es demasiado ordinario que los cabildos sean complacientes con sus servidores eclesiásticos, y, posiblemente, todavía menos, con los músicos. La presencia de Inglés siempre nos lleva a unas consideraciones especiales.

¹⁵ ACV Vol. 690, fol.53.

¹⁶ El testamento, en otro tiempo en el archivo del Colegio Notarial, está en el Archivo del Reino de Valencia, Prt.9452

Los organistas de catedrales todos saben de las exigencias de sus instrumentos y la poca atención que, frecuentemente, se les presta, viéndose obligados los mismos organistas a tener que resolver pequeños problemas de funcionamiento o, inclusive, de afinación. No cabe duda que Anglés se debió ver en estas circunstancias y el Cabildo quiso reconocer esta dedicación extendiéndole un contrato como organero aceptando todas y cada una de las condiciones que el mismo organista le proponía.¹⁷

“Por quanto se considera precisa y necesaria persona que cuide de templar, afinar, componer y limpiar los Órganos de dicha Santa Iglesia para su mayor conservación”,

el Cabildo firma un contrato con el organista –es el único caso conocido en toda la historia de la Catedral- para que

“..tenga obligación de mantener los dos órganos...con todos los movimientos, manchas, conductos de viento, secretos, tirantes, molinetes de las reducciones, assí del Órgano Mayor como de la Silleta y Ecos, y que siempre estén corrientes, de forma que si alguna de las referidas menudencias por el tiempo padeciere algún daño, esté tenido y obligado a componerlo a sus costas, exceptuando el secreto principal, que éste por ser de mucho coste, no tendrá obligación de hacerlo”¹⁸.

No he podido encontrar dato alguno por el que los canónigos rescindieran este contrato que debió durar hasta la muerte del organista Anglés, aunque a la vista de lo que expone el organero Felipe Navarro pudiera pensarse lo contrario. Éste, en la exposición que el 13 de mayo de 1817 hace al Cabildo sobre el estado del órgano, hace constar que

“la serie de catorce años que cuenta el exponente en servicio de V.S. Ilma. desempeñando con la mayor exactitud su honroso encargo...”

Sin pretender anular la afirmación de Felipe Navarro, bien puede entenderse que estaba al servicio de la Catedral pero a las órdenes del organista que era quien tenía el encargo de cuidar de los órganos. Puede todo ello deducirse –sin que lo indiquen las actas capitulares, aunque leyendo entre líneas- ya que el organista, que cuenta ya 84 años, sin exponer cosa alguna al Cabildo, se decide a emprender una reforma, lo que, en cualquier otro aspecto solamente se lo permitirían los canónigos, y no fácilmente. La comunicación fue posterior y por otros motivos. Dice:

“Al haber visto caerse de sus sitios varios cañones, y no de los menores del Órgano mayor, y haber sido preciso llevarlos a casa del factor, que hubo de componer y asegurar como unas dos docenas; y el recelo que daba lo que en él se notaba del daño ocasionado por el polvo, polillas, y bombeo, a más del tiempo que había pasado de muy cerca de trescientos años desde que se

¹⁷ No es fácilmente explicable que hubiera algún capitular que conociera tantas cosas del interior de los instrumentos.

¹⁸ ACV Vol.3321, fl. 98 i ss.

hicieron hasta ahora; y que si no se acudía con tiempo podría ocasionar daño mayor y mucho coste, dio motivo a desear se asegurase la obra, y se hiciese una cosa digna.

Como una cosa llama a otra, como regularmente sucede, pareció, a más de su composición, se aumentasen los dos en quanto permitiese el lugar donde están puestos.

Quando al factor le pareció estaba todo hecho, y que asegura no halla se pueda hacer más según su situación, y que quedan tan seguros como si se hubieran hecho nuevos, y muy mejorados y aumentados quanto cabe, se le preguntó el coste de todo con aquella conveniencia que pudiese ser. Lo que pidió, y se vio en su papel, se le dio al instante; dio su cautela, y ésta para en poder de quien lo pagó. Éste ni quiere, ni ha deseado más que quedase la obra perfecta; y por eso le dixo al factor, ni publicase, ni dixere de ningún modo, sino que quedaba pagado.

Yo no puedo decir más que quedo satisfecho; pues me parece que la obra queda substancialmente bien; fuera de lo que en toda obra queda siempre que retocar, aunque sea nueva, y mas un órgano, donde hay tantas cosillas; y para eso se señala su salario anual.¹⁹

En quanto a la súplica del factor; no duda no hubiera hecho la conveniencia que aquí, y que hubiese costado más; pero no es de mi inspección ponerme en lo que haga o no haga V. S. Illma.; ni tampoco puedo saber el precio de maderas, pieles etc. V.S.Illma., según su prudencia, dispondrá lo que gustare.

Valencia y Julio 4 de 1814. Rafael Anglés. Orgta de esta S. Iglesia”.

La solicitud de Felipe Navarro “factor de Órganos, el mismo que compone los de esta Sta. Iglesia”, puede hacernos pensar que Anglés estaba desligado de su obligación. Sin embargo, la exposición de Anglés deja bien patente que él no estaba al margen de lo que se hacía en el órgano, puesto que era él mismo quien, en julio de 1813, le había encargado “la obra que se ha hecho”, que había sido terminada para la venida del Rey Fernando VII, y su entrada en la Catedral.

La consideración del Cabildo está fuera de toda duda. No solo por todo esto, sino porque, y además, es el único organista que gozó de un ayudante durante toda su vida, pues aunque la Catedral puso un suplente,- Manuel Tahuenga- que tocara el órgano durante los meses que el puesto estuvo sin titular durante la renuncia de Narro, es también cierto que tan pronto como renunció Tahuenga, los nombramientos de suplentes se sucedieron, prácticamente, sin interrupción, hasta que Francisco Cabo fue nombrado organista 2º y, más tarde, a la muerte de Anglés, Organista 1º de quien decía que era “el primero de los Organistas y Eclesiástico ejemplar, de quien me glorío haber sido discípulo y merecido su estimación y aprecio.”

¹⁹ Si el Cabildo seguía abonándole a Navarro su salario anual, creo que aunque estuviere vigente el contrato con Anglés, tendrían otro para suavizar el trabajo de Anglés, lo que supone otra atención con el mismo.

Otras consideraciones

Todavía hay bastantes hechos que demuestran claramente las consideraciones que los canónigos tuvieron con Anglés, sobre todo el segundo de los hechos que debo relatar.

El 23 de agosto de 1779 el Cabildo le “asignó 120 libras de las Distribuciones quotidianas” como congrua, para que pudiese “hacer dexación y renuncia” de la que tenía al ordenarse a título de un beneficio existente en su pueblo natal, tal como ya se ha dicho. Sin embargo, siendo ello importante, lo es mucho menos puesto que también se le concedió esta gracia a Cabanilles, a Rodríguez Monllor, a Manuel Narro, etc.

Pero el hecho de que el Cabildo le encargara la organización de una nueva forma de elegir al sucesor del maestro de capilla, Francisco Morera, supone, sin duda alguna, dispensarle una gran confianza y atención. El Cabildo suprimió la forma clásica de las oposiciones, dispensó la publicación de los consabidos edictos e hizo llegar a las diferentes catedrales un escrito mediante el cual convocaba a todos aquellos a quienes pudiera interesarles el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia para que

*“remita cada uno de ellos [los aspirantes] una obra trabajada por sí mismo, acreditándolo con su firma,...para en vista del mérito de cada una de ellas, forme el Ilmo. Cabildo concepto del más idóneo, hábil, y a propósito para el Magisterio, y hazer la provisión de el mismo en la persona que juzgue más correspondiente, atendiendo no sólo la habilidad en la composición, sino en todas las demás circunstancias que deben unirse en un Maestro de Capilla, de quien depende la enseñanza de los Niños...y la educación de las buenas costumbres, y de quien igualmente suele proceder la unión y buena armonía de todos los demás músicos de la Capilla.”*²⁰

Fue impuesto como texto que debían musicar el himno de vísperas de la fiesta de Santo Tomás de Villanueva: *Pastorem canimus*. La determinación dependería, en definitiva, del organista primero, puesto que era él quien debería juzgar el talento musical de cada uno de los aspirantes. Él mismo firmó también el informe aprobando al nuevo maestro, y escogiendo como nuevo maestro al que lo era de la Catedral de Gerona, José Pons.

La ecuanimidad de Anglés queda bien patente en la calificación de estos ejercicios puesto que escogió al que mejor le pareció, sin tener en cuenta que entre los aspirantes al cargo estaba Francisco Cabo, que era alumno suyo.

La confianza del Cabildo es muy de tener en cuenta sabiendo como es sabido que los canónigos, en muchas ocasiones, ellos mismos votan a los elegidos para el cargo correspondiente, sin tener en cuenta las calificaciones de los demás. En 1801, en las oposiciones a domero, además de los dos técnicos –el maestro de capilla, José Pons y el organista, Rafael Anglés,- asisten 15 canónigos con voz y voto, y votan a Baltasar Colubí que solamente había recibido la prima clerical tonsura.²¹

²⁰ ACV Vol. 320, fl.130

²¹ ACV. Vol. 327, fol.84

Sin trascendencia alguna para la vida musical catedralicia, pero de gran sensibilidad del Cabildo para con Anglés, es la concesión que éste le hace el 15 de noviembre de 1806 diciéndole:

*“En atención a los méritos contraídos por D. Rafael, primer organista en servicio de esta Santa Iglesia, a su edad avanzada y achaques que le acompañan, se sirvió concederle licencia para que pueda celebrar las misas de la Sede general en la iglesia del Real Seminario Sacerdotal de la Purísima Concepción y Santo Tomás de Villanueva, donde habita.”*²²

Dionisio Preciado termina su estudio sobre la vida de Anglés extrañándose del tiempo de permanencia en el cargo de los tres organistas de los siglos XVII y XVIII: Cabanilles, Rodríguez Monllor y Rafael Anglés.

*“Difícilmente –dice– se encontrará otro organista que haya permanecido tanto tiempo en alguna catedral española. Caso también excepcional, dentro de las catedrales españolas, donde, por lo general, los puestos musicales no solían durar mucho tiempo en la misma persona”*²³.

Verdaderamente el P. Preciado está muy en lo cierto en cuanto se refiere a las catedrales españolas, pero no a la de Valencia. Sea por lo que fuere, *–unusquisque in suo sensu abundet–* los cargos musicales de nuestra Catedral, ordinariamente, han tenido mucha estabilidad. También los cargos no musicales. Cuando nuevos sacerdotes, aun procedente de otras diócesis, ocupan sus puestos en esta catedral son muy dados a quedarse en la misma: Ribas Manera, Argaya, Unzalu, Oñate, etc. En cuanto a los músicos, es más que suficiente recordar a los últimos maestros y organistas. Todos han permanecido 30, 40 y más años en sus cargos.

Obras publicadas de Rafael Anglés.

J. Nin, *Adagietto, Sonata en fa, Aria en re m. y Fugato*. Editions Max Eschig, 48 rue de Rome. París, 1928.

J. Climent, *Dos sonatas*. U.M.E., Madrid, 1970

J. Climent, *Cinco pasos para órgano*. Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1975

D. Preciado, *Salmodia para órgano*. U.M.E. Madrid, 1980

D. Preciado, *Doce sonatas y una pastorela*. Editora Nacional, incluidas en una colección de 45 composiciones con el título de “Doce compositores aragoneses de tecla. Madrid, 1983.

Si todo esto es lo publicado, que yo sepa, es bien cierto que queda bastante más obra inédita.

²² ACV Actas de 1806. Vol. 333,fl.222

²³ D. Preciado. *Doce compositores aragoneses de tecla*. Editora Nacional. Madrid, 1980

Francisco Cabo Arnal.²⁴ 1768 – 1832

El nombramiento del sucesor de Inglés en la organistía de la Catedral de Valencia recae ahora en un valenciano, hijo de Náquera y educado en la misma Catedral. La realidad es que, desde el día 9 de marzo de 1778 que ingresaron como infantillos de esta Catedral los dos hermanos Vicente y Francisco, hasta la muerte de Francisco el 21 de noviembre de 1832, éste, de una forma o de otra, siempre estuvo en relación con la Catedral.

Cabo pertenece a una familia numerosa de seis hermanos además de otro que murió siendo todavía un niño.

María Teresa, nacida el 09.07.1759

Casimiro, Martí, Gaspar, Miguel, nacido el 03.03.1762

Manuel Vicente, nacido el 24.12.1763

Vicente, nacido el 13.05.1766

Francisco, nacido el 24.05.1768, y

Mateo, nacido el 16.09.1774

El hermano que murió todavía niño también se llamaba Francisco, y murió el mismo año que nació el otro Francisco, o sea en 1768, “de edad infantil”.²⁵

La última permanencia de Francisco Cabo en la Catedral duró 36 años. Es una prueba más de la tradición catedralicia valenciana de no abandonar la Catedral una vez logrado un cargo importante y definitivo.

“En el día veinte y quatro de Mayo del año mil setecientos sesenta y ocho nació en este lugar de Náquera, un hijo de Martín Cabo, labrador, y de María Arnal, consortes; el qual yo el abaxo firmado Rector Bauticé solemnemente según ritus de la Santa Madre Iglesia Católica en el día veinte y cinco de dichos mes y años. Abuelos Paternos, Josep Cabo y María Peña, consortes. Abuelos maternos, Francisco Arnal y Vicenta Domingo, consortes. Pusiéronle por nombre Francisco. Fueron sus padrinos, Manuel Eila, casado, y Vicenta Costa, doncella. Ita est. Dr. Juan Bautista Costa”²⁶.

Cabo debía pertenecer a una familia bien acomodada de labradores, aunque el hecho de quedarse huérfanos muy pronto –el padre, Martín Cabo, murió el 20 de diciembre de 1776, cuando el hijo mayor de todos era una chica que solamente contaba 17 años-, dejó la familia necesitada teniendo que deshacerse de la finca “La Batana” que habían heredado del abuelo materno, Miguel Arnal, y que Francisco volverá a comprar años más tarde.²⁷

²⁴ La Sociedad Española de Musicología publicó en 1991, y preparada por mi mismo, la obra orgánica integral conocida de este compositor. De aquel prólogo se copian los datos que aquí se exponen, intentando completar algunos y esclarecer otros.

²⁵ *Quinque libri* de la iglesia parroquial de Náquera, que empieza en el año 1758 y acaba en el de 1798”.

²⁶ *Quinque libri* de la iglesia parroquial de Náquera, que empieza en el año 1758 i acaba en el 1798.

²⁷ Así lo dice el mismo Francisco Cabo en su testamento:...”la finca del abuelo Miguel Arnal”.

No parece descabellado pensar que la dedicación a la música de los tres hermanos pequeños nace, precisamente, ante la situación creada por la muerte del padre. Posiblemente el mismo párroco de Náquera, deseando ayudar a la familia, presentaría los tres hermanos a las pruebas de los aspirantes a infantillos de la Catedral. Son los tres los que, de una u otra forma, tuvieron una valía musical: Vicente, Francisco y Mateo.

Vicente, el mayor de los tres, fue tenor de la colegiata de Gandía y de la capilla del Real Colegio de Corpus Christi. De Gandía pasó al Patriarca sin mediar oposición alguna, ya que habiendo ido a cantar a la misma en diferentes solemnidades, fue considerado suficientemente apto para la misma, siendo nombrado capellán 2º el 22. 11.1791

*“en atención a la voz muy buena para este coro... y muy diestro en canto llano.”*²⁸

El mariscal Suchet, después de haber escuchado a Vicente Cabo en un concierto que él mismo había organizado en capitanía general en 1812, le concedió como “Mariscal Duque de la Albufera” una pensión de cien pesos anuales, si bien los Visitadores eclesiásticos del Colegio anularon esta pensión, así como otras muchas de estas concesiones, el 10 de febrero de 1814.

Vicente y Francisco habían sido admitidos como infantillos de la Catedral el día 9 de marzo de 1778; uno a punto de cumplir 10 años, y el otro cerca de los 12. De Francisco hay constancia de que

*“comensà a cantar a primer cor el día 12 de maig de 1779”.*²⁹

Mateo, el más pequeño de todos los hermanos, acabó sus días siendo beneficiado de la Catedral, después de haber pertenecido a la capilla musical de San Martín “durante tres años, pasando luego a la de San Juan con fecha 27 de diciembre de 1778”, según relata el Barón de Alcahalí.³⁰

En 1830, el 17 de febrero, el día que su hermano Francisco refrendaba su testamento, Mateo desempeñaba el cargo de maestro de capilla de la colegiata de Gandía:

*“Así mismo - dice el testamento- lego y mando a mi hermano D. Mateo Cabo, actualmente Maestro de Capilla de la Colegial de Gandía, toda la ropa de color que tengo, como también así mismo los libros y papeles de Música, con la limitación arriba indicada de poder elegir lo que quiera mi sobrina María Arnal y Cabo”.*³¹

Esta sobrina era hija de la hermana de Francisco y de Mateo Cabo, o sea hija de María Teresa Cabo Arnal, que era la mayor de todos los hermanos Cabo Arnal. Como se ha dicho, había nacido el 9 de julio de 1759.³²

²⁸ *Libro de las elecciones de los capellanes del Colegio de Corpus Christi.*

²⁹ ACV Vol. 305 y vol. 1631, fol. 205

³⁰ *La música en Valencia.* Tipografía Domenech, Valencia, 1903, pág. 202. A nadie puede extrañar que no haya referencia de ello en *La música en la parroquia de San Martín de Valencia* de la revista Cabanilles, puesto que en 88 páginas no se pueden incluir cinco siglos de historia musical de una parroquia como la de San Martín.

³¹ ARV Prt. 8865

³² En Náquera los apellidos “Cabo y Arnal” son muy frecuentes todavía hoy. Construir el árbol genealógico de alguno de estos personajes es muy complejo. Así, los hijos del hermano Casimiro, nacido el 03.03.1762, llevan exactamente los mismos apellidos que el padre, Cabo Arnal, y los hijos de la hermana se llaman exactamente lo mismo pero al revés, Arnal Cabo.

Mateo, el 15, 08, 1831, obtuvo el beneficio llamado de San Gregorio en la Catedral de Valencia,³³ coincidiendo en la misma con su hermano Francisco, maestro de capilla.

No he podido encontrar documento alguno afirmando que Francisco Cabo tuviera cargo alguno en la Catedral, luego de ser infantilillo.³⁴ Él mismo, en el memorial que presentó al Cabildo en 1816, como veremos más tarde, no dejó constancia de ningún otro cargo.

Cabo, organista segundo.

Nuevamente las actas capitulares vuelven a mencionar a Cabo el día uno de junio de 1790, con motivo de nombrarlo organista 2º, aunque ya venía haciendo suplencias durante todo el mes de mayo antecedente.³⁵

*“Por quanto Mn. Cazador ha hecho dexación y renuncia de las Plazas de segundo organista y de Ministril de Contrabajo, (que hasta el 22 de setiembre fue de Arpa), que obtenía en esta Sta. Iglesia, por havérsele conferido un Beneficio en la Iglesia de la Villa de Morella, y Francisco Cabo y Vicente Terranegra han suplicado se digne agraciarles respectivamente en cada uno de ellos: el enunciado Ilmo. Cabildo nombró a Francisco Cabo para la Plaza de segundo organista, con el salario de 30 libras pagaderas de la Administración de la Almoína...y a Vicente Terranegra para el de Ministril de Contrabajo con el salario de 20 libras...”*³⁶

Según una nota autógrafa del mismo Cabo escrita en su *Miserere*, (Legajo 163) él venía a la Catedral desde la parroquia de Santa Catalina de donde era organista en 1788.

Cabo, conecedor de su valía, no se conformaba con ser organista 2.º de ninguna parroquia, ni tan siquiera de la misma Catedral de Valencia, por lo que, tan pronto se presentó ocasión, abandonó Valencia y ocupó la organistía de Orihuela, tan solo cuatro meses después de su nombramiento en Valencia. En setiembre de 1790, Cabo es organista primero de la Catedral de Orihuela³⁷ siendo todavía diácono. El Cabildo valenciano dejó vacante la plaza del organista 2º el día 1 de setiembre de ese mismo año.

Ciertamente Orihuela ni era ni es Valencia, y Cabo sentía nostalgia por su tierra. Se presentó la ocasión de volver cuando Rafael Anglés preparó los ejercicios de oposición para la plaza de maestro de capilla. Cabo envió la composición que se pedía –el himno de la fiesta de Santo Tomás de Villanueva, *Pastorem canimus*– pero no le cupo esa suerte, siendo nombrado el gerundense José Pons. Tanto la partitura de Cabo como la de Pons se guardan en el archivo de la Catedral.³⁸

³³ ACV Vol. 358, fol. 59v.

³⁴ Tampoco se ha encontrado, por extraño que pueda parecer, el año que dejó de ser infantilillo. No creo que ello sea suficiente motivo para pensar que pudo cantar como “tiplón”, aunque no precisamente castrado.

³⁵ ACV Vol. 1631, fol. 210, y vol. 317, fol. 62v.

³⁶ ACV Vol. 317, fol. 62

³⁷ ACV Vol. 317, fol. 62

³⁸ ACV Legajo 136 / 1 y 163 / 15

En 1796, según puede leerse en nota escrita sobre la partitura de su *Hodie nobis*, opositó a la maestría de la catedral de Granada. También intentó ser maestro de la colegiata de Rubielos, pero no conocemos el año en que tuvo lugar.

Los días son muy largos para Cabo en Orihuela y está dispuesto a abandonar su puesto de la forma que sea. Así le vemos aceptar –cosa muy curiosa– un nombramiento de tiple de la Catedral de Valencia, el 8, 2, 1796.

Del acta de nombramiento nada puede deducirse, pero es bien cierto que, con 28 años de edad, Cabo no podía cantar de tiple, a no ser que lo pudiera hacer de tiplón. Así lo expongo en mi libro *Versos, Pasos y Sonatas*, si bien creo que, estudiando detenidamente todo el texto del nombramiento, puede quedar claro que Cabo admite una plaza de cantor con el título de capellanía de tiple, y no una plaza para cantar de tiple. Mas bien creo que ese nombramiento dice referencia a las antiguas capellanías fundadas por el arzobispo Tomás de Villanueva cuatro, y otras tantas por el Cabildo catedralicio.³⁹

He llegado a creer que ese nombramiento para una capellanía de tiple sería el “título coloratus” para sacar a Cabo de Orihuela, y que detrás de esta maniobra estaría la mano y el interés de Rafael Anglés. Todo ello puede ser sugerido por el hecho de que el mismo año de ese nombramiento, ocho meses después, el día 21 de setiembre, el Cabildo le nombró organista 2º de la misma Catedral.

Este nombramiento venía preparado por la exposición que el canónigo director de canto hacía en la reunión capitular del 22 de julio de 1802 diciendo que

“D. Rafael Anglés, primer organista...le parecía justo que se le procurase el descanso nombrándole un Coadjutor; y oído el parecer del Sr. Navia, el Ilmo. Cabildo acordó nombrar interinamente y durante su voluntad, a Mosén Francisco Cabo, Pbro., segundo organista, para que supla en las ausencias y enfermedades, y en las ocasiones en que este jubilado no pueda tocar el órgano, del primer organista Anglés, señalándole 100 libras anuas...a más del salario que dicho Mosén Cabo tiene por su empleo de segundo organista”

Poner claridad a los hechos acontecidos dos siglos antes, no es tarea nada fácil. Hay que leer constantemente entre líneas además de tener suficiente información, por los medios que sea, de las costumbres catedralicias.

Cabo ya era organista 2º. Siempre, en los edictos para proveer el puesto de 2º organista se ha hecho constar aquello de “tendrá obligación de sustituir al primer organista en ausencias y enfermedades”. Sin embargo, ahora, cuando Cabo ya es segundo organista, el

³⁹ ACV Vol. 1631, fol.3. Estas capellanías hacen referencia, 1º, al 03, 02, 1554, cuando Sto. Tomás de Villanueva “...tratando de aumentar el culto divino, al que no poco conducía que hubiera cantores en el Coro...manifestó que quería erigir y fundar dos capellanías para cantores...” Un poco más adelante, sigue...”Que atendiendo el Santo Prelado y su Cabildo que en esta Santa Iglesia no había suficiente número de cantores, fundaban, creaban y erigían en ella quatro Cantorias principales para quatro cantores: Bajo o Contrabajo ...” “Resolvieron igualmente que dichas cantorias no fueran Beneficios Eclesiásticos sino Oficios que nada tuvieran de espiritual, y que así se llamaran e intitularan y que fueran ad nutum amovibles; del Arzobispo las suyas, y las otras del Cabildo: que en ellas pudiesen servir legos y casados, bien que debieran éstos vestir hábitos eclesiásticos y asistir a las celebraciones de los Oficios con Hábitos de Coro y estar tenidos a residencia personal”.

Cabildo le nombra “Coadjutor” ¿“para que supla en las ausencias y enfermedades.”? Queda muy explicitado que el acta capitular o está mal redactada, o se les ha olvidado alguna cosa, o hay un interés oculto en favorecer a Francisco Cabo, que parece lo más lógico.

No puede haber un nombramiento de organista primero porque la plaza está ocupada. Anglés todavía vive⁴⁰, pero no puede cumplir con toda su obligación. Entonces el organista segundo debe suplir al primero; sin embargo a los capitulares de entonces les pareció demasiada carga, debiendo tocar todo el tiempo: a la misa del alba, a la conventual, a los oficios matutinos y a los vespertinos. Por ello inventan otro cargo teniendo con Anglés unas consideraciones extraordinarias. Ese cargo no se encuentra en ninguna otra persona ni en ningún otro tiempo. Los organistas primeros, según los edictos de oposición de todos los tiempos, -mientras ha habido oposiciones- debían poner, a sus expensas, un suplente que les sustituyera cuando ellos no podían asistir. Sin embargo al Cabildo

“le pareció justo que se le procure [a D. Rafael Anglés, primer organista] el descanso nombrándole un Coadjutor, y...acordó nombrar interinamente y durante su voluntad a Mosén Francisco Cabo, Pbro., segundo organista.”

También aquí el acta se presta a confusión si se analizara minuciosamente, pues no se nombra segundo organista, sino coadjutor al segundo organista. La coma después de Cabo no existe.

Como ya se ha dicho, es un caso único en toda la historia musical de la Catedral de Valencia. Jamás otro caso como éste.

Para que todavía sea más patente la atención a Anglés y al mismo Cabo, gratifican a éste con 100 libras anuales además de las que tenía asignadas como organista segundo. Nunca tal cosa se vio. Ha sido uno de los motivos de discordia en esta Catedral: las suplencias y la falta de reconocimiento, ni moral, ni muchísimo menos económico por muchísimo trabajo que hubiera. “Que se atenga al edicto de oposición”, solía ser y ha sido la respuesta que se acostumbraba dar a los organistas cuando pedían colaboración.

Cabo, organista primero

El trabajo de Coadjutor de Anglés duró casi catorce años, pues tan pronto murió éste, en 1816, el organista segundo,

“Mn. Francisco Cabo, Pbro. residente en esta Santa Iglesia a V. S. y con el más profundo respeto expongo: Que desde mi tierna niñez estoy bajo la sombra y protección de V.S., que su bondad me ha honrado y distinguido

⁴⁰ No se ha podido encontrar documento alguno donde se afirme que Anglés estuviera jubilado, ni tampoco dispensado de la asistencia a los rezos y oficios. Solamente en la referencia al nombramiento de Cabo se dice “que éste jubilado no puede tocar el órgano”, sin embargo, en el memorial que luego presentará Cabo sí deja constancia de que estaba jubilado “por su ancianidad y méritos sobresalientes”.

siempre; que no he encontrado otro medio para corresponder a tantos favores que procurar no desmerecerlos por mi conducta y aplicación; que satisfecho, al parecer, V. S. I. me honró con el nombramiento de segundo organista, y por último en Deliberación de 22 de julio de 1802, se dignó nombrarme interinamente para suplir las ausencias y enfermedades del primer organista D. Rafael Anglés, jubilado por su ancianidad y méritos sobresalientes.

Muerto este D. Rafael, el primero de los organistas y Eccl[esiástic]o ejemplar, de quien me glorío haber sido discípulo y merecido su estimación y aprecio, ha quedado vacante su plaza en esta Sta. Iglesia. Estos antecedentes me animan a implorar la generosidad de V.S.I. y suplicarle humildemente que continuándome sus favores, se sirva nombrarme primer organista de esta Sta. Iglesia, por la vacante de D. Rafael Anglés. Aunque mis méritos no lo exigen, la buena voluntad y esmero con que he procurado servir a V.S.I. y constantemente procuraré en lo sucesivo, y sobre todo su generosa bondad me lo hacen así esperar. Dios Nuestro Señor prospere la vida de V.S.I.M.

Valencia, 14 de febrero de 1816. Francisco Cabo.” Rubricado.

Si había alguna duda en cuanto a si la consideración del Cabildo era tanto para Anglés como para Cabo, la idea quedó muy manifiesta en la contestación que los capitulares dieron al memorial presentado por Cabo. Dice así:

“Mn. Francisco Cabo, Pbro., residente en esta Santa Iglesia y su Segundo Organista; el Ilmo Cabildo considerando los largos y buenos servicios de dicho Fran[cis]co. Cabo, su conducta irreprochable y al mismo tiempo su inteligencia y particular manejo del órgano, le nombró por aclamación Primer Organista de esta Santa Iglesia, vacante por muerte de su digno maestro D. Rafael Anglés, con todas las prerrogativas que éste disfrutaba y demás acostumbrado en iguales casos y con el salario que por más de cincuenta años había disfrutado su antecesor; habiendo dispensado el Ilmo. Cabildo en este particular caso, nemine discrepante, las constituciones de esta Santa Iglesia, que previenen y mandan la Expedición de Edictos para la provisión de este oficio o empleo. Así mismo el Sr. Vicario General Capitular previno al Infrascrito Vice Secretario que inmediatamente diese aviso al enunciado D. Francisco Cabo de esta gracia con que le había distinguido el Ilmo. Cabildo; en este mismo día, y en el modo y forma de su antecesor, se sentase en la silla que a éste le pertenecía por la enunciada Plaza y Empleo, y de ella saliese a cumplir las obligaciones que lleva anexas.”⁴¹

Cabo, maestro de capilla

Cabo tuvo la satisfacción del reconocimiento y, con seguridad, no se acostumbró al mismo, puesto que en una casa donde mandan todos y no manda nadie, la total aceptación no es nada fácil de obtener y muchísimo menos, todavía, de mantener.

⁴¹ ACV Vol. 343, fol. 741 y siguientes.

Así, en el momento de nombrarlo organista 1º, los plácemes y las felicitaciones fueron totales, de tal forma que el día 1 de octubre de 1828 Cabo era propuesto para una Pavordía, y queriendo manifestarle todavía más su admiración, en marzo de 1830, al vacar el cargo de maestro de capilla por renuncia de Francisco Andreví, es propuesto por el Cabildo para este cargo por aclamación de los mismo canónigos pero ahora ya no *nemine discrepante*, sino solo por mayoría, recordándole que tiene que cumplir con todas las obligaciones que poco antes, en 1819, se habían acordado como propias del maestro de capilla.

Con anterioridad a este nombramiento el Cabildo había previsto que no se publicaran edictos de oposición, sino que se buscara persona digna y capaz de ocupar este puesto.⁴²

Cabo empieza a estar mayor, y le quedan pocas satisfacciones como maestro de capilla. El día 1 de julio, tan solo cuatro meses después de su nombramiento, los capitulares le concedían un mes para que pudiera ausentarse de la ciudad. Ciertamente el acta no deja traducir nada anormal en esta permisión, sobre todo teniendo presente que Náquera es un pueblo de veraneo, y ya lo era también en el siglo XIX.

Se podía pensar en una pequeña afección, pero en toda la trayectoria personal de Cabo no se encuentran este tipo de permisiones. Sin embargo, un año después, ya aparece con claridad que no se trataba de unas vacaciones sino de una necesidad. El día 1 de setiembre del año siguiente, 1832, se le vuelve a conceder un mes de ausencia en atención a su quebrantada salud, recordándole ya en esta ocasión las condiciones que hasta hacía bien poco solían insertarse en todos los edictos de oposición: que tenía que poner un suplente a sus expensas “en ausencias y enfermedades”

El 1 de noviembre se le proroga nuevamente el permiso, y ahora, en lugar de recordarle la obligación de poner suplente, se le asigna una subvención –o limosna, como dicen las actas– de 100 reales.

La salud del maestro no tenía una mejor evolución, y antes de transcurrido el mes,

“En el cementerio de la Iglesia Parroquial de la Anunciación de la Baronia de Náquera, a los veintidós días del mes de Noviembre, año del sello [1832], se dio sepultura eclesiástica pasadas veinticuatro horas al cadáver de Don Francisco Cabo, Pbro., Maestro de Capilla de la Metropolitana de Valencia (que murió ayer) recibidos los Santos Sacramentos, natural de este pueblo; hijo legítimo de Martín Cabo y de María Arnal, consortes, de la misma feligresía.

Otorgó testamento en la ciudad de Valencia ante Antonio Garibaldi, Escribano Real Público de la misma, a los diecisiete días de Febrero de mil ochocientos treinta y uno. Nombró por sus Albaceas a D. Miguel Sanchis Gil y Don Miguel Vercher, Pbro., Beneficiados de la misma Iglesia. Asignó para bien de su alma la cantidad de cincuenta libras moneda provincial según la cláusula que se me ha exhibido. De que certifico”

En la lectura del testamento⁴³ no he visto nada que merezca ser tenido en consideración, sino los tres legados siguientes:

⁴² ACV Vol. 357 fól. 57

⁴³ A del Reino, Prt. 8865 de los años 1829-832. El acta de defunción hace referencia a 1831, sin embargo creo recordar que el testamento pertenece al mismo día y mes, pero del año 1830.

“Es mi voluntad legarle como así mismo le lego a mi sobrina María Arnal y Cabo el piano que hoy día tengo, dando a la misma la facultad de elegir los papeles de Música que quiera y sean de su gusto.”

“Así mismo lego y mando a mi hermano D. Mateo Cabo, actualmente Maestro de Capilla de la Colegial de Gandía, toda la ropa de color que tengo, como también así mismo los libros y papeles de Música, con la limitación arriba dicha de poder elegir lo que quiera mi sobrina María Arnal y Cabo”

“...instituyo, nombro y señalo por mis únicos y universales herederos...a mis sobrinas Teresa María y Rosa Arnal Cabo, hijos de Vicente Arnal y de Teresa Cabo...”

Años después, casi un siglo más tarde, Cabo tendría el reconocimiento de los hijos y vecinos de Náquera, pues le asignaron un lugar y panteón distinguido y distinto de todos los demás del mismo cementerio.

El día 29 de abril de 1929 el cura de Náquera invitaba al Cabildo, al mismo tiempo que recababa autorización para trasladar los resto materiales del que fue Maestro de Capilla. El Cabildo pasó la invitación a los músicos de la capilla catedralicia para que pudieran sumarse al acto si así lo deseaban.

El acto tuvo lugar, aunque no he encontrado la fecha exacta ni tampoco la motivación que dio origen a este acontecimiento puesto que, además, no se corresponde con ninguno de los hechos que conocemos.

Entrando en el cementerio, al lado izquierdo del mismo, hay una sepultura especial, aislada de todas las demás, adornada con cerámica de Manises, algunos fragmentos cuando yo lo vi, estropeados, pues alguno de estos ladrillos se había caído. La lauda sepulcral recuerda en primer lugar el texto del antiguo responsorio breve de Completas: *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*. Después de esa línea hay un libro de facistol con notación gregoriana que, en su página izquierda, recuerda: *De profundis clamavi*, y en la página derecha, *Salva nos, Domine*. Luego viene la lápida mortuoria:

D.[eo] O.[ptimo] M.[aximo]

“Aquí yace D. Francisco Cabo, Pbro. natural de esta Baronía, exemplar en su conducta. Desde la infancia dedicado al estudio de la Música, mereció distinguidos elogios de los Sabios: Fue organista 1º de la Catedral de Valencia y murió siendo Maestro de Capilla de la misma, el día 21 de N[oviemb]re de 1832, a los 63 años de edad. R.[equiescat] I.[n] P.[ace]”

A continuación de esta lauda sepulcral hay una especie de mesita con un tintero y unos cuadernillos de papel apaisado, recordando, seguramente, que se trata de un compositor. Al final de todo una cabeza coronada con un bonete con la misma forma de los que siguen usando en la actualidad los canónigos y beneficiados de la Catedral, seguida de las palabras: *MISERERE MEI. IN TE DOMINE SPERAVI*

Obras de F. Cabo

Sin pretender dar una relación exhaustiva de las composiciones vocales de Cabo, lo que tendría que llevarnos a relacionar todos los “incipits” de todas sus obras –lo que está

fuera de nuestro propósito, por mucha necesidad que haya de ello— recordaremos, solamente, que en los archivos valencianos —Catedral, Colegio de Corpus Christi, Segorbe y Orihuela— hay un total de 128 obras, aunque algunas de ellas, no demasiadas, están repetidas.

El archivo del Patriarca guarda una misa escrita, seguramente, para el Colegio. No lo dice en lugar alguno, si bien el hecho de encontrarse solamente en este archivo no nos permite opinar de otra forma. Se trata de la misa *Memoriam fecit mirabilium suorum*, a 12 voces y acompañamiento. El título es un versículo del salmo 110 que se cantaba siempre en las vísperas de la fiesta del Corpus Christi, y, por tanto, todos los jueves en el oficio de vísperas de la misma iglesia puesto que allí, por concesión especial, los jueves se rezaba el oficio litúrgico de Corpus. Además, ese versículo tenía mayor consideración y reverencia puesto que hacía referencia directa a la Eucaristía.

Las otras dos misas que se le conocen son a 6 voces. Una con acompañamiento de instrumentos, i la otra solamente con órgano.

Es muy curiosa la existencia en el archivo del Real Colegio de una *Salve* de Cabo a 6 voces, escrita “pro gratiarum actione facta...cum esset insignitus in hac Metropolitana Ecclesia Valentina pro secundi organi pulsator”. En realidad, como bien dice el título, es obra que debía estar “in hac Metropolitana Ecclesia”.

Entre las composiciones de Cabo siguen siendo numerosos los villancicos. No podemos olvidar que durante los primeros años del siglo XIX se sigue viviendo de la herencia recibida, y es bien sabido que la composición musical valenciana, y también española, que llena todos los archivos musicales (primordialmente catedralicios) es el villancico, aunque ya en forma casi perfecta de cantata.

Sigo creyendo que no tendría demasiado sentido hacer aquí una exposición acabada del elenco de las obras de Cabo, antes bien dejar constancia de la forma de su escritura. Solamente con hojear una tanto los *Fondos musicales de la región valenciana* se puede constatar que la obra de Cabo es obra multicoral; que la mayor parte de sus composiciones son para dos coros, manteniendo la tradición pluricoral tan enraizada en la tradición valenciana, y de forma especial en la Catedral de Valencia.

Cabe pensar, sin temor a equivocarnos, que la pervivencia de la obra vocal de Cabo es debida en buena parte al trabajo de Juan Bta. Guzmán ya que siendo como era un enamorado de las obras multiorales, puso en primer lugar musical valenciano la obra de Francisco Cabo.

En el prólogo que escribió a uno de los volúmenes de sus recopilaciones y transcripciones (vol. 184 del archivo catedralicio) explicando los motivos de aquella colección, dice que:

“ha escogido y copiado alguna [obra] de cada uno de los maestros que han florecido aquí en los siglos desde el 17 hasta el presente, especialmente de las que se compusieron a 9, 10, 11 y 12 voces en tres coros; en cuyas obras resaltan más los caracteres que marcan diferencia de épocas en la música religiosa. Por esta razón he incluido algunas que son de escaso mérito, especialmente de las pertenecientes al siglo 18, y sirven para demostrar la lamentable decadencia que en este siglo sufrió el género religioso. De este modo se puede apreciar mejor el mérito extraordinario del Maestro D. Francisco Cabo que no solamente restaura la música religiosa aprovechando lo bueno de las

mejores épocas, sino que le da un nuevo empuje e inaugura una nueva época de notable perfeccionamiento”.

Cabo es el organista que dedicó toda su vida al órgano, pero que acabó su vida como Maestro de Capilla. Cabo tenía su criterio sobre la música eclesial y es normal que dedicara muchos días de su vida a la composición de obras vocales, y que, en realidad, éstas fueran el soporte básico de su producción musical.

Veinte años después de que Guzmán hiciera sus referencias a Cabo, Ruiz de Lihory tampoco se permite olvidarse de Cabo y lo coloca junto a Comes, diciendo:

“... Comes, Pérez y Cabo son las figuras de mayor relieve en la escuela musical valenciana”.

Más adelante, citando a Pedrell, aunque no indica la referencia, afirma

“que Cabo fue uno de los más geniales e inspiradores sostenedores de la tradición valenciana, digno continuador de aquellas magnas ilustraciones fecundas que se llaman Ginés Pérez, jefe de la escuela, y Juan Bautista Comes. Cabo escribiría sin duda obras para órgano, que han desaparecido, y que sobresaldrían como sobresalía en el repertorio puramente vocal o de capilla, especialmente en el salmódico”.

Obra orgánica existente y publicada.

Siempre se ha dicho y escrito que Cabo debía haber escrito para órgano, pero nadie conocía nada. Pedrell ya lo afirmaba de esa manera. Más tarde Higinio Anglés, en el diccionario Anglés-Pena, vuelve a afirmar que Cabo no había escrito para órgano, y, si lo había hecho, sus obras se habían perdido.

Fue en 1991 cuando la Sociedad Española de Musicología publicó, en edición preparada por mi mismo, la obra orgánica integral de Cabo con el título *Versos, pasos y sonatas*.

Allí se hace referencia a las diversas y diferentes fuentes de donde proceden estas obras. La mayor parte de ellas, como casi siempre, están en la Biblioteca de Cataluña. Hoy, las que no se encuentran en Barcelona, están en el archivo de la Catedral de Valencia, recopiladas por mi mismo.

La obra orgánica de Cabo, casi en su totalidad, dice referencia directa al culto litúrgico. Ya se había indicado con anterioridad al señalar las numerosas obras vocales. Ahora podemos seguir afirmando que si la obra vocal está directamente referida al culto dado el texto musicado, la obra orgánica, que no tiene texto alguno, fácilmente hubiera podido seguir derroteros más separados. Nada de ello puede imaginarse. Cabo pensó su obra para el culto.

Se podría plantear el problema de la concordancia o no con la música de esa época, pero eso a Cabo no le inquieta. Inclusive escribe empleando grafías que ya no están en uso, que pertenecen a tiempos anteriores, como puede verse en los arpegiados, ya totalmente desfasados en su tiempo. Cabo escribe música grandiosa y de acuerdo con las necesidades que él mismo tenía para poder cumplir con sus obligaciones catedralicias.

Los cabildos no se preocupan a ese respecto. Solamente les inquieta la grandiosidad que deben tener ciertos actos de culto, y para ellos exigen música multicoral, como

indica el Cabildo de Valencia, o que empleen muchos instrumentos y bien diferenciados, como recuerda el Cabildo de Orihuela.

Las Sonatas de Cabo no están escritas pensando en auténticas sonatas, sino en sonatas como interludios, o sea pensando en versos⁴⁴. De esa forma vemos títulos como los siguientes: *Sonata para Pascua de Spiritu Sancto*, *Sonata – Verso para la Asunción de Ntra. Sra.*

Esa es también la causa por la cual todas estas obras orgánicas están escritas en la misma tonalidad, en este caso en Sol mayor. Estando compuestas como versos –interludios- para ser interpretados entre salmo y salmo de la Nona solemne, y cantándose los salmos en 8º tono, –en aquellos momentos sinónimo de sol mayor puesto que se recitaba este tono en cuerda de sol, o sea poniendo la dominante del tono gregoriano a la tesitura de esta nota– es lógico que estas obras tengan todas la misma tonalidad. Puede servirnos como prueba el hecho de que estas obras terminen en la dominante, o sea en re, de forma que deje la nota en la tónica o final del modo gregoriano y no en la tónica del tono figurado, o sea en sol, cual sería lo normal. Para que no quepa duda alguna, muchas de estas sonatas tienen dos finales: uno en sol, que sería lo propio, añadiendo luego unos compases e indicando “canto llano”, como queriendo asegurarse de que los sochantres no tengan dificultad alguna para coger el tono correspondiente al modo octavo gregoriano.

La implantación de una tesitura uniforme en el canto de los salmos gregorianos es costumbre bien moderna en la Catedral de Valencia. De bien adelantado el siglo XX. Nunca había sido así. La tradición era muy diferente y venía desde muy antiguo. En el siglo XVII, el mismo Cabanilles nos los confirma; cuando, en ocasiones, escribe un *Tiento de 8º tono* y no lo escribe en sol que, como acabamos de decir, era el tono propio, añade: *Tiento de 8º tono. Punto alto*”, y, naturalmente, lo escribe en La mayor y no en Sol mayor.

Estas composiciones de Cabo son obras escritas para la Nona solemne que se cantaba en la Catedral en unos días clásicos, de forma especial los días de la Asunción y de la Ascensión. El canto de esa Nona empezaba al medio día, a las doce de la mañana, y debía durar una hora. Se puede afirmar, en términos genéricos, que todos los maestros de la Catedral han escrito salmos para estas fiestas, de manera especial para el día de la Ascensión que parece ser la fiesta más antigua que se celebraba por aquello del pasaje evangélico –*videntibus illis elevatus est*– transpuesto a las antífonas del oficio divino.

En la ya antigua ordenación del culto, quiero decir antes del Vaticano II, los salmos de los domingos y festivos eran siempre los mismos, y en el oficio de Nona se cantaba siempre el salmo 118 de la Vulgata, dividido en tres partes: *Mirabilia testimonia tua*, *Clamavi in toto corde meo* y *Principes persecuti sunt me gratis*, y además se cantaban siempre en el mismo tono:

⁴⁴ Hasta no hace demasiados años los salmos de las vísperas y las mismas misas en sus partes invariables cantadas, no se interpretaban en su totalidad, sino que los asistentes al coro –canónigos y beneficiados- cantaban un versículo del salmo, el 1º por ejemplo, y el organista tocaba el 2º, con un interludio o “verso”, que así se llamaban, mientras alguien en el coro recitaba el versículo suprimido. En ciertos días de mayor solemnidad, en la Catedral de Valencia, había rezos del Oficio divino, de forma especial en las fiestas de la Asunción y de la Ascensión, que se cantaban en polifonía todos los salmos, y, para dejar un tiempo de descanso a los cantores, entre salmo y salmo, el organista tocaba unos versos de mayor duración y contenido musical.

Estos actos solemnes tenían lugar *coram Sanctissimo*, habiendo expuesto el Santísimo, y se realizaban “*con mucha música a canto de órgano el primer y tercer psalmo; el segundo cantan a versos en el órgano*” Al final de cada uno de estos salmos se interpretaban largos interludios orgánicos, entre otras razones para dejar descansar a los músicos y darles tiempo para preparar el salmo siguiente.

Lo más importante en este trabajo, además de todo lo dicho, es destacar que Cabo es el sucesor de Inglés, y no solo en el tiempo sino también en las formas musicales. Aunque haya un paso de gigante entre los dos compositores, es patente la influencia de Inglés. Sería notoria la diferencia ya que los mismos capitulares lo distinguían claramente del maestro Inglés, aunque cuando éstos lo nombran, por aclamación, organista primero, dicen que lo hacen “*atendiendo su inteligencia y particular manejo del órgano*”

Ciertamente existe una gran diferencia entre las músicas de los dos organistas. Diferencia que se traduce en los temas, en las armonías, en los tiempos contrastantes, en la libertad de seguir el desarrollo melódico, y hasta en la forma de acompañar una melodía cantante. Todo en la obra de Cabo nos habla de una nueva época musical valenciana.

Creo que este sería el momento de hablar del romanticismo valenciano, sin embargo, por ahora y mientras no aparezcan nuevas composiciones, cada vez más difíciles de encontrar, Cabo podría catalogarse dentro de esta época romántica. Podría ser de utilidad para enjuiciar las obras orgánicas del organista de Náquera saber, como ya queda dicho, que el instrumento con el que trabajó no fue un pequeño órgano, sino un piano. El piano que le legó a su sobrina.

Hasta ahora la obra conocida es la publicada por la Sociedad Española de Musicología, Madrid 1991, con el título *Versos, pasos y sonatas*. Contiene:

- 1.- *Versos para salmos*. Colección de 27 versos fáciles para salmodia. Son 27 porque no están tratados todos los 8 tonos gregorianos.
- 2.- *Cuatro versos para el Veni Creator*.
- 3.- *Sonata de 5º tono, punto bajo, para corneta magna*. Esta obra lleva un acompañamiento que está al margen de lo que se acostumbraba hacer hasta entonces.
- 4.- (Dos versos) *Allegro con brio y Allegretto col spiritu*.
- 5.- *Sonata – Verso para la Asunción de Ntra Sra. 8.º tono. 1º y 2º versos*.
- 6.- *Sonata-Versos para la Ascensión del Señor*. Comporta dos versos.
- 7.- *Sonata-Verso para la Asunción de Ntra. Sra.*
- 8.- *Sonata*.
- 9.- *Versos para Pascua de Spiritu Sancto*. Dos versos
- 10.- *Sonata para Pascua de Spiritu Sancto*
- 11.- *Sonata para Pascua de Spiritu Sancto*
- 12.- *Versos para la Asunción de Ntra. Sra.* Dos versos: el 1º Passo, i el 2º Sonata.
- 13.- *Versos para la Ascensión del Señor*. Dos versos.
- 14.- *Versos para Pascua de Spiritu Sancto*. Dos versos.
- 15.- *Verso a la Asunción de Ntra. Sra. 8º tono*.
- 16.- *Andante con variación para Pascua*.
- 17.- *Sonata*.
- 18.- *Sonata para la Ascensión del Señor*.
- 19.- *Sonata para la Ascensión del Señor*.

El maestro sucesor de Cabo

No entra en mi propósito hacer una exposición detallada del cargo de maestro de capilla dado que el título de este trabajo nos lleva tan solo a estudiar los organistas, sin embargo, dado que Cabo ocupó los dos puestos, brinda la ocasión para hacer una pequeña referencia a este puesto.

Se ha comprobado que en varias ocasiones el Cabildo le concedía a Cabo permiso para salir de Valencia trasladándose a su pueblo natal. Unas veces –siempre y en todas partes hay desconfiados– obligándole a poner un sustituto a sus expensas; otras concediéndole permiso sin señalar condición alguna; últimamente, cuando ya verdaderamente nadie podía dudar, concediéndole una subvención de cien reales que, seguramente Cabo ya no tuvo tiempo de gastar, puesto que se le concedieron el 1 de noviembre y el 21 moría el maestro en su casa de Náquera.

Dado que la enfermedad del maestro era bien conocida, al menos por los que tenían alguna relación con la Catedral o con el mundillo religioso-musical, a los pocos días de la muerte de Cabo se presentaron en la Catedral varias solicitudes o peticiones para ocupar el puesto vacante u ofrecimientos para servir la plaza de maestro.

A los diez días de muerto Cabo, Policarpo Martínez, que era maestro de la Colegiata de Gandía, se ofrecía para servir la plaza.

Policarpo Martínez también se había formado en la Catedral. Ingresó como infantillo el 15 de julio de 1818.⁴⁵ Cuando Francisco Andreví abandonó su puesto en la Catedral en 1929, Policarpo se hizo cargo de la enseñanza de los infantillo⁴⁶. El 22, 10, 1831 daba cuenta al Cabildo de que había sido nombrado Maestro de Capilla de Gandía,⁴⁷ ofreciéndose a los capitulares en su nuevo cargo.

Diecinueve días después de la muerte de Cabo, Juan Cuevas, a la sazón maestro de Córdoba, pedía al Cabildo que le tuvieran presente llegado el momento de proveer la vacante de maestro que venía regentando el hermano del maestro difunto, Mateo Cabo.⁴⁸ Juan Cuevas, además de haberse formado en la Catedral tuvo algún que otro cargo en la misma. Así el 1 de setiembre de 1801,

“Cuevas, maestro de capilla de la parroquia de San Martín...suplica la renuncia (de mozo de coro) por no poder atender ambos cargos y ascender a las órdenes”⁴⁹

De la parroquia de San Martín, el 15 de octubre de 1804, volvió a la Catedral, siendo todavía diácono, ocupando el cargo de epistolero⁵⁰. Con este mismo cargo permaneció en la Catedral hasta 1817. Ese año, el 15 de marzo, el Cabildo le dio licencia para trasladarse a Tortosa de cuya catedral le habían ofrecido la maestría, y, antes de aceptar, pidió licencia

⁴⁵ ACV Vol. 345, fol. 157

⁴⁶ ACV Vol. 358, fol. 3

⁴⁷ ACV Vol. 358, fol. 61

⁴⁸ ACV Vol. 359, fol. 71v

⁴⁹ ACV Vol. 328, fol. 136

⁵⁰ Encargado de cantar las epístolas en la misa solemne.

“por dos meses para ver si le probaban el clima y las aguas, proponiendo que Sebastián Pérez levantaría sus cargas.”⁵¹

No debió quedar demasiado satisfecho, pese a que hubiera renunciado por carta del 8,8,1817 a su puesto de espistolero, pues el mismo año aprobó la oposición a la Colegiata de Játiva de donde fue nombrado maestro el 9 de diciembre de 1817.

En Játiva ya debía empezar a sentirse la falta de personal y, al parecer, el maestro debía suplir al organista o, tal vez, ocupar los dos cargos si tenemos presente una nota de la “Administración de los diputados” (infantillos) en la que se habla de Cuevas como organista.⁵² Estuvo también en Málaga, Toledo y Córdoba, desde cuya Catedral se ofreció al Cabildo de Valencia para ocupar el puesto de Cabo

Además de estos dos músicos que habían tenido estrecha relación con la Catedral, también solicitaron el puesto Miguel Soriano Morata, de Segorbe, y Juan Luís de Castellón de Ampurias. Ultimamente se recibió otra petición de Gabriel Miñana, que era maestro de Lorca.

El Cabildo, estudiados los memoriales de cada uno de ellos, nombra como maestro a Juan Cuevas quien, luego de dos votaciones de los capitulares, logró un voto más que Juan Luís el de Castellón de Ampurias.

Un mes después de esta elección, (15,07,1833) Cuevas agradecía al Cabildo su nombramiento.

Durante el tiempo intermedio entre el nombramiento de Cuevas y la muerte de Francisco Cabo, el Cabildo había confiado la capilla de música, como ya se ha dicho, a Mateo Cabo, hermano del maestro difunto.

El segundo organista al puesto de Cabo.

Al mes siguiente de ser nombrado Cabo organista 1º, como sucesor de Rafael Anglés, ya había dos aspirantes a esa plaza. El Cabildo que no contaba entre sus miembros a ningún músico, encargó un estudio al maestro de canto⁵³ con tal de conocer la costumbre habida de la existencia de dos organistas y, además, y sobre todo, para saber qué haberes habían tenido en los últimos años..

“Plaza de 2º Organista o Ayudante de Órganos.

La primera noticia que se tiene de este oficio es de una escritura recibida per Crespí Pérez...en 3 de noviembre de 1634, en la qual el Ilmo. Cabildo encargó a Andrés Peris, ciego, la substitución de la Plaza de Organista que tenía Juan Sebastián,⁵⁴ por nombramiento de 2 de mayo de 1628.

⁵¹ ACV Vol. 344, fol. 37v.

⁵² Los organistas de Játiva de finales del siglo XIX de los que yo tengo noticia eran organistas y maestros de capilla.

⁵³ El maestro de canto de la Catedral de Valencia era un canónigo nombrado cada año que tenía como misión lo que hoy llamaríamos “gerente” de la capilla. A él tenían que acudir todos los músicos para solucionar cualquier problema que tuvieran. Hoy este cargo lo tiene un músico, aunque, con la democratización, los músicos acuden directamente al Cabildo con la anuencia del maestro de canto. El informe presentado a Cabildo e insertado a continuación puede verse en el Vol. 342fol. 90 v.

⁵⁴ En un momento determinado es muy difícil dar un informe completo sobre cualquier punto. No es normal que estos informes sean completos.

Después, en 15 de febrero de 1703... nombró el Ilmo. Cabildo para la plaza de 2º organista y arpista a Jorge Rodríguez... con 120 libras por 2º organista y 30 por Arpista.

El 15 de julio de 1748... para suplir a Jorge Rodríguez nombró a Matías Raga, Pbro., Beneficiado en esta iglesia, con derecho a sucesión de Rodríguez.

El 12 de septiembre de 1752 jubiló a Matías Raga, por un accidente, dejándole como sueldo 15 libras y aplicando las otras 15 a Morera, y otras 15 a Manuel Tahuenga, Moço de Capilla, para suplir a Morera.

El 17 de julio de 1762 nombró a Patricio Bernuz por haber pasado Tahuenga a San Bartolomé, que sirvió dicho empleo por 30 libras.

El 15 de febrero de 1779 nombró a Antonio Montesinos, con la retención de la plaza de Moço de Coro y el salario de 2º organista.

El 22 de mayo de 1786 se dio por vacante por haber pasado Montesinos a Maestro de Castellón de la Plana.

El 1 de junio de 1790 nombró a Francisco Cabo... ”y habiendo sido promovido dicho Cabo a organista de Orihuela, obtuvo el nombramiento del Arzobispo Despuig en 21 de enero de 1796, con el obtento de la capellanía de Tiple menor, y fue admitido el 8 de febrero de 1796.

El 22 de septiembre de 1796 el Cabildo le nombró 2º organista en los términos siguientes:

“Como a músico de la Capellanía de Tiple de nombramiento del Sr. Arzobispo, y a vista y consentimiento de este Señor y demás Ilmos. Prelados, hasta el presente ha seguido en la posesión de dicha Capellanía supliendo en las ausencias y enfermedades del primer organista Inglés desde el 22 de julio de 1802 hasta el presente, disfrutando los salarios de 30 libras por 2º organista, de 100 por dichas ausencias y enfermedades y las 63 por la dotación de las Capellanías”.

Cualquiera que lea este documento dará su conformidad al mismo si no tiene otros conocimientos. Se sabe, sin embargo, a ciencia cierta, que Andrés Peris era organista 1º, y que, dado que era ciego, tuvo como organista 2º a Jerónimo de la Torre.

Conocido este informe por el Cabildo, en el mismo momento se declaró vacante la plaza de 2º organista y se dieron a conocer los nombres de los dos aspirantes al cargo: Francisco Juan, Pbro. y Antonio Lureta, clérigo

Antonio Lureta

Nada se sabe del proceso de elección. Las actas capitulares nada dicen al respecto, y no constando un ejercicio de oposición, no existe documentación separada. Sí hay constancia de que el Cabildo, el 15 de octubre de 1816, nombró 2º organista en propiedad, pero *ad nutum capituli*, a Antonio Lureta con una asignación de 100 libras.⁵⁵

⁵⁵ ACV Vol. 343, fol. 282v.

Lureta, teniendo en cuenta las pocas noticias que del mismo he podido encontrar, debió ser un hombre muy singular. Fue admitido como infantilillo del R. Colegio de Corpus Christi el 18 de febrero de 1801, y ya en ese momento notamos una singularidad. En el acta de admisión ya se dice que “se le señale el salario en los términos que expresa la Constitución”, extremo este que se daba como sobreentendido. También, al término de su estancia como infantilillo, se le concede toda la subvención aunque le faltara un mes para su total cumplimiento.⁵⁶

Antonio Lureta era hijo de Antonio Lureta y de Antonia Piquer y había nacido en Valencia entre 1790 – 92, siendo feligrés de la parroquia de Sto. Tomás.

Aun después de haber perdido la voz de tiple, no debía permanecer muy alejado del Colegio ya que en agosto de 1808, siendo clérigo con la sola *prima clerical tonsura*, tañía el órgano en el mismo Colegio supliendo a Mosen Joaquín Acuña en su enfermedad. Los superiores del Patriarca, teniendo en consideración las referencias de los demás músicos de la capilla, le encargaron del órgano el 1 de septiembre de 1808. Aunque Acuña murió el día 19 de septiembre del año siguiente, Lureta no pudo aceptar el puesto de organista pues tenía que cumplir con el servicio militar.

Los superiores del Real Colegio de Corpus Christi lo tuvieron en consideración, y así tan pronto como terminó el servicio militar, la víspera de la fiesta de la Inmaculada de 1810, le volvieron a readmitir como organista aunque con las mismas condiciones que tenía con anterioridad. Lureta fue uno más de los que obtuvieron favores del Mariscal de la Albufera –lo convirtió en organista titular– aunque un año después todas aquellas concesiones fueron anuladas por la Visita del Colegio. Lureta tuvo que opositar en 1814 para obtener el cargo en esta capilla, pero no tuvo éxito. Ello le permitió convertirse más tarde en el sucesor de Cabo como segundo organista.

Que Lureta tenía problemas de muy diversa índole... parece muy claro. Un estudiante de Teología no tiene la paciencia de ser solamente tonsurado durante más de quince años, –ni ahora, ni entonces–, de manera especial teniendo un cargo eclesial que le podía permitir atender a sus necesidades aunque fuera muy modestamente.

Lureta, criado en el Patriarca, tenía especial querencia a esta iglesia. Lo había demostrado opositando en 1814. Solamente después de su fracaso se había integrado en la Catedral donde coincidió con el inicio de la época de privaciones que llevaría, más adelante, a la Catedral e incluso a la diócesis, a cambiar su *statu quo*: la desaparición de los diezmos.

Arguyendo siempre con el deseo de recibir el completo de las órdenes sagradas, pidió al Cabildo los cargos que tenía Cabo siendo organista 2º, o sea la capellanía de tiple, lo que el Cabildo le concedió luego de recibir el informe favorable del arzobispo. Sin embargo se la concedió exigiendo un firme propósito de observar buena conducta y de recibir las órdenes mayores.

También pidió Lureta que se le admitiera a participar en las distribuciones a las que habían renunciado los beneficiados y que el Cabildo distribuía entre los 18 músicos, aunque sin estar obligado, y sin que los beneficiados protestaran.

⁵⁶ APV *Libro Asiento Infantes*, fol. 66 y *Libro de Juntas*: “que al infante Antonio Lureta se le de por entero lo que previene la Constitución, según la Prima Mensis de 18, 02, 1801, pues aunque le ha faltado un mes para cumplir los tres años, ha sido notorio su especial desempeño por mucho tiempo”.

Es en el año 1822, bastante antes de sufrir la tremenda desarmotización, cuando los capitulares no tienen ningún recato en reconocer que se encuentran en pésimas condiciones económicas.

*“El deplorable estado a que queda reducida la Fábrica de esta Iglesia, no permite sostener por más tiempo, como hasta aquí, a los seis Infantillos, y siendo indispensables quatro Niños para el servicio del Altar y Coro, quedarán por ahora para él, los cinco Infantillos existentes..”*⁵⁷

Y si ello acontecía con los niños, que eran los que menores asignaciones tenían, ¿qué problemas no plantearían los que contaban con mayores retribuciones?

“Habiendo conferenciado detenidamente S. I. sobre el estado miserable en que se halla la Iglesia, y la dificultad de continuar el pago de los salarios a los Subalternos Dependientes del Ilmo. Cabildo, y músicos; se acordó se les continúen pagando hasta el último día de Mayo, en el modo y forma que tienen en el día; y se dio comisión a los Señores Soler y Ariño para que reporten individualmente quanto entiendan conducente para resolver el número de empleados que debe quedar, y el salario que han de gozar en lo sucesivo, pues el Cabildo cree no podrá continuar pagando, como lo ha verificado hasta el día a pesar de las modificaciones últimamente adoptadas, bajo cuyos antecedentes, y que se les haga hacer saber a los Empleados y demás dependientes lo sensible que es al Cabildo el no poder continuar pagando los salarios como hasta aquí, y que desde 1º de Junio no puede comprometerse a pagar más salarios que los que permitan las existencias de la Iglesia.

*Y así que esperaba, se conformaran con estas disposiciones inevitables en el estado de escasez en que se halla la Iglesia, como asimismo la supresión de los Empleos que el Cabildo juzgase necesarios en razón de las circunstancias...(7 de mayo de 1822)*⁵⁸

Modificaciones todas éstas después de que ya habían sido muy reducidas las asignaciones de los músicos.

Lureta, a pesar de todo ello, se quedó en la Catedral, aunque en realidad a él seguía atrayéndole la iglesia del Patriarca donde se había criado. Siguiendo sus impulsos volvió a presentarse, en 1824, a la oposición para la plaza de organista del Colegio, y esta vez con éxito logrado, teniendo que renunciar a su puesto catedralicio. Así lo hizo el 15 de enero de 1825, ya que, decía, “está prohibido servir aquí de 2º organista” siendo organista del Patriarca.

Lo importante para nuestro trabajo no es el estudio exhaustivo de Lureta, sino el señalar que éste fue organista 2º de la Catedral como sucesor de Cabo y que sirvió a la Catedral durante nueve años, todo lo cual era, hasta ahora, totalmente desconocido.

⁵⁷ ACV Vol. 349, fol. 17

⁵⁸ ACV Vol. 349, fl. 49-50

Antonio Gil

A quien conozca un tanto la historia de los organistas de la Catedral de Valencia le llamará mucho la atención que, en muchas épocas, los organistas han desarrollado su misión como organistas únicos, sin la ayuda de nadie, y con la misión de poner un sustituto a sus expensas en ausencias y enfermedades, como se ha podido comprobar un tanto por la nota anteriormente insertada, y que en esta ocasión, cuando el Cabildo se queja una y otra vez de la lastimosa situación de la fábrica (de los fondos) catedralicia, no deja transcurrir ni un solo día sin que el organista 1º tenga su ayudante, sino que al cabo de un mes de la renuncia de Lureta, el 15 de febrero, el Cabildo admite como organista 2º a Antonio Gil, aunque, como ya era beneficiado, se ofrecía para ese cargo sin percibir retribución alguna; tenía suficiente retribución con tal de que se le permitiera vestir hábitos doctorales. También puede explicarse el rápido nombramiento por la consideración que se le venía teniendo al organista Cabo.

Antonio Gil no debía estar demasiado preparado para ocupar el puesto de organista 2.º, teniendo dificultades para suplir al sucesor de Cabo, Pascual Pérez Gascón. Él mismo dice

“que no puede suplir las faltas e indisposiciones del primero, principalmente en la funciones que el órgano debe acompañar a la música”

y que, como es sabido, eran muy numerosas. Por ello el 22 de junio de 1847 renunció a su cargo, presentándolo al mismo tiempo que el Cabildo encomendaba a Juan Menchuc, epistolero, el cargo de organista 2º, pues afirmó que “de cuya habilidad está satisfecho”.⁵⁹

Juan Menchuc

Según el Barón de Alcahalí, Menchuc era natural de Gandía, y a los 19 años era organista de Denia, desde donde pasó a los Santos Juanes de Valencia en 1823, y de allí al Patriarca en 1828.⁶⁰

Que estuvo en Denia está plenamente confirmado puesto que en el archivo musical del Patriarca hay un *Domine ad adjuvandum* que en las partichelas de las voces se puede leer que este verso fue escrito en 1827, y añade “siendo el autor organista de la Parroquia de Denia”.⁶¹

De su estancia en el Patriarca tampoco hay duda alguna, pues el 12 de enero de 1929, lo nombraron tenor con la obligación de suplir al organista.⁶²

En la anotación del nombramiento del Patriarca queda constancia de que era organista de Denia y no se dice nada de los Santos Juanes como hubiera sido lo lógico, por lo que puede ponerse en duda la afirmación de Ruiz de Lihory.

Poco tiempo debió estar Menchuc en el Patriarca, puesto que el 1 de diciembre de 1830,⁶³ el mismo día que Cabo era nombrado maestro de capilla, y quince días antes de

⁵⁹ ACV Vol. 374, fol. 33

⁶⁰ Ruiz de Lihory, *La música en Valencia*, pág. 331.

⁶¹ APV Música M 5 / 5. Con la nota de esos papeles queda patente, creo, que el año 1823 Menchuc no estaba en Santos Juanes, ni el 28 en el Patriarca como nos dice Lihory.

⁶² APV Libro de *Elecciones de capellanes del Real Colegio de Corpus Christi*, fol. 209.

⁶³ ACV Vol. 357, fol. 61v.

que fuera nombrado organista Pérez Gascón, en conformidad con un memorial presentado por el mismo Menchuc, éste era nombrado epistolero y tenor agudo con la obligación de “tañer el órgano en las faltas del organista, como ofrece en su memorial”.

Hasta ahora no he podido encontrar referencia alguna con relación al año de su nacimiento y resulta un tanto difícil hacer suposiciones al respecto; sin embargo creo que se podría señalar como referente el año 1805?

Menchuc siempre fue bien aceptado por el Cabildo y poco a poco le fueron adjudicando diversos cargos. En 1839, estando ya enfermo el maestro Juan Cuevas, le encargaron el cuidado de los infantillos, repartiéndose el sueldo del maestro con Escorihuela que se hizo cargo de la dirección de la capilla de música.⁶⁴

No sabemos a ciencia cierta qué enfermedad sufría el maestro Cuevas. Sin embargo se puede aventurar que debía estar aquejado de una enfermedad sicológica, un estado depresivo como suele decirse hoy día, y como ello se prolongaba en demasía, el 08.01.1851, encargaron a Menchuc que ocupara el puesto de maestro, reservándole a Cuevas el sueldo que, según el Cabildo, era “totalmente insuficiente” y asignándole a Menchuc 100 libras.

Pero Menchuc era epistolero, en su cargo propio, y no podía hacer frente a todos los trabajos. Por ello le asignaron a José Martí para que le supliera en el cargo de epistolero, señalándole 30 libras. Menchuc debía levantar todas las demás cargas.

En realidad el Cabildo no nombró a Menchuc maestro de capilla aunque lo consideraban como si fuera maestro interino y por ello, cuando Cuevas presentó el listado de obras que tenía en el archivo le pidieron a Menchuc que diera su conformidad. No obstante todo ello, llama la atención que siempre que se nombra a Menchuc bien sea porque se le concede licencia para ausentarse o por cualquier otro motivo siempre se hace constar su propio trabajo: “licencia a ... y al epistolero Menchuc”, lo que no deja lugar a dudas sobre su quehacer propio, epistolero, o sea encargado de cantar las epístolas en las misas cantadas.

Menchuc estaba encantado con el encargo del Cabildo y, como todo recién llegado, podíamos decir, quiere implantar novedades. Así cuando se le encarga que haga pruebas para la selección de infantillos (en este caso se le llama “maestro de capilla interino”), se presenta en la sala capitular

*“acompañado de diez niños que optaban a la plaza de infantillo vacante, ...y cantaron la escala acompañados de violonchelo, dando a conocer su voz y facultades para el buen desempeño de la plaza a que aspiraban”.*⁶⁵

Nadie había hecho nunca pruebas en presencia de los capitulares, ni tampoco haciendo intervenir al violoncelo.

⁶⁴ ACV Vol. 366, fol.2

Es muy curioso constatar, en contra de todo lo que se ha dicho del valenciano en los libros parroquiales, que en este mismo volumen, el día 3 de abril, se puede leer la siguiente anotación: “...hizo presentes los perjuicios que resultaban a los interesados en las partidas de defunción por hallarse escritas en idioma valenciano, pues que debiendo hacer uso de ellas fuera del Reino de Valencia, era preciso traducirlas por un perito, y confrontarlas con el original, para lo cual mediaban providencias judiciales, y con este motivo bastantes gastos...convendría se extendiesen en lengua castellana”.

⁶⁵ ACV Vol. 380, fol.2

Las actas capitulares no hacen referencia a la fecha en que murió Menchuc, pero el día 8 de marzo de 1853, se

*“se llamó la atención hacia la vacante de Director de Capilla de Música que había causado la muerte del Pbro. Juan Menchuc, y la necesidad de nombrar persona que se encargue de la instrucción de los niños de coro y custodia de los papeles de música”*⁶⁶

Menchuc debió morir los primeros días de marzo de 1853 ya que nada se dijo en las reuniones capitulares anteriores. El día 3 de enero hizo la prueba a los infantiles y el día 8 de marzo ya había muerto. Se podía aceptar como fecha de defunción el día 6 de marzo tal como figura en los papeles de Barbieri, aunque en este caso éste confunde el nombre.⁶⁷

En el archivo se guardan quince composiciones suyas que, con seguridad, no son todas idénticas a las seis existentes en el Patriarca. En este archivo hay una que estuvo muy en boga en el siglo XIX. “*Con flecha ardiente*, Letrillas a duo al Corazón de Jesús para el acto de la Sagrada Comunión” para dos tiples y acompañamiento de órgano. Existen particellas y la partitura impresa en colección en *La Lira del Corazón de Jesús*. M 5 –17.⁶⁸ Es la única obra impresa que yo le conozco.

Con la muerte de Menchuc quedaba como organista único Pascual Pérez Gascón. Solamente en este tiempo estuvo como organista único Pérez Gascón. Desde la muerte de Menchuc hasta el nombramiento de Piqueras como tenor y suplente del maestro de capilla y del organista, o sea desde 1853 hasta 1858. Cinco años en total.

La muerte de Menchuc fue conocida en muchos ambientes, y el 5 de mayo de 1858, Manuel Caballero, “organista jubilado de Cuenca”, pidió al Cabildo la plaza de 2º organista con la asignación que, libremente, quisieran darle. El Cabildo no aceptó la propuesta, pero aprovechó la ocasión para pedir que debía nombrarse un segundo organista. Con esa voluntad, el 3 de agosto, nombraron a José Piqueras como tenor y suplente del maestro de capilla y del organista. El problema del organista estaba resuelto, aunque sin tener un 2º organista titular.

El organista sucesor de Cabo: Pascual Pérez Gascón

La presencia de un Cabildo responsable, cuidadoso del digno y decoroso desarrollo del culto catedralicio, tan pronto como desaparece un cargo, automáticamente busca la

⁶⁶ Una vez más el Sr. Barón de Alcahalí se saca de la manga los datos por él reseñados diciendo que “logrando, merced a su reconocida competencia, la maestría interina en 1853, y la propiedad en el citado magisterio de Capilla, cubriendo la vacante de Juan Cuevas, el año 1855, cargo que desempeñó hasta el 1860”.

⁶⁷ En el primer volumen de los Papeles de Barbieri, preparado por E. Casares, pág. 328, puede leerse: “Menchué, Don Juan (Organista, Tenor y Maestro de Capilla, m. 1853) Organista 2º de la iglesia del Patriarca en Valencia; después tenor de la catedral de id. y Maestro de Capilla interino en id. Murió allí, 6 marzo, 1853”. ¿Sería posible que el editor hubiera confundido el nombre? Tal vez lo hiciera ya el mismo Barbieri. Cuanto dice es cierto pero no totalmente exacto.

⁶⁸ Puede verse la referencia en los *Fondos musicales de la Región Valenciana*, tomo 2º, pág. 489

solución al vacío cultural. Es lo que, ordinariamente, suele suceder, aunque no siempre, porque en ocasiones las soluciones son tan indecorosas que mejor sería no tomarlas.

En esta ocasión el problema era muy claro. Cabo había sido nombrado maestro de capilla el 1 de diciembre de 1830 con una gran ventaja sobre todos los demás maestros puesto que no tiene que atender a los infantillos en su propia casa, y que el mismo día 1

*“nombran epistolero y Tenor Alto a Juan Menchuc, con la obligación de tañer el órgano en las faltas del organista, como ofrece en su memorial”*⁶⁹

Lo mismo tendríamos que decir del beneficiado⁷⁰ Antonio Gil, a quien se había nombrado organista 2º hacía ya cinco años.

La sucesión de Cabo está perfectamente asegurada pues el mismo día de su nombramiento como maestro ya tenía un suplente, y para que todo fuera perfecto, quince días después, el 15 de septiembre, está también nombrado el organista demostrando una gran deferencia con este nuevo organista, Pascual Pérez Gascón, pues estaba nombrado “con plaza laical”.

Pérez Gascón, aunque no siguió los estudios eclesiásticos, se formó, como tantos otros músicos, en la Catedral y fue como un catedralicio más, aunque siempre con plaza laical, plaza que el Cabildo quiso y supo defender en todo momento.

Se da como fecha de nacimiento el año 1802, aunque después del mes de agosto, ya que el Cabildo lo admitió como infantillo el 9 de agosto de 1813 teniendo 10 años según dice el acta capitular. Nació en Valencia, hijo de “Vicente y María Gascón”⁷¹

Pérez Gascón permaneció como infantillo de la Catedral hasta el 15 de enero de 1817, o sea más de tres años. Cantó como solista de primer coro y, como era costumbre, el Cabildo le gratificó con 50 libras al final de su estancia en la Catedral. Con esa cantidad (en siglos pasados eran solo 30) recompensaba el Cabildo a todos aquellos infantillos que habían permanecido al menos tres años en la Catedral y habían cantado en primer coro.

Tuvo como maestro a José Pons que era hombre abierto a las corrientes modernas. Se podría decir que Pons fue hombre más orquestal que coral, al menos así lo parece. Muchísimas de sus obras están acompañadas por la orquesta, y, para que no haya duda, es el único maestro que tiene en los archivos catedralicios una serie de obras puramente orquestales, como no tiene ningún otro maestro. Desde el siglo XVIII todos los maestros tienen obras con orquesta, pero ninguno obras solamente orquestales. Pons tiene cuatro Sinfonías siendo una “traducida a música militar por su discípulo Gomis” y cuatro Oberturas.

Pons estaba tan atraído por el mundo orquestal que, en sus obras vocales, encontramos introducciones orquestales, que, posiblemente, en ocasiones, duren tanto como la obra. Así en el villancico *Tierno amor vuestros labios inflama*, leemos: “Lleva unos 200 compases de Obertura”.

⁶⁹ ACV Vol. 357, fol. 61 v.

⁷⁰ Nunca estará suficientemente dicho, dada la costumbre existente durante todo el siglo XX, dado que en esta época en la Catedral solamente había en la Catedral canónigos y beneficiados, y que en la primera parte del siglo XIX y durante muchos siglos precedentes los músicos no eran beneficiados sino “oficiales de altar y coro”, o sea constituían una clase distinta de los canónigos y de los beneficiados. Formaban una sección separada.

⁷¹ ACV Vol. 344, fol. 16. También dan como año del nacimiento el 1802 el diccionario Inglés – Pena y el mismo Ruiz de Lihory.

Ese fue el maestro que tuvo Pérez Gascón todo el tiempo que fue infantil de la Catedral. Unas enseñanzas, por tanto, abiertas hacia el futuro.

Habiendo sido nombrado Cabo organista 1º en 1816 es lógico admitir que él fue el maestro de tecla de Pérez Gascón, y como Cabo también era “cargo nuevo”, tendría interés en demostrar al Cabildo que sabía cumplir perfectamente con todas sus obligaciones. Pérez Gascón también conoció –aunque mayor- al organista Inglés y pudo ver la primera reforma del órgano llevada a cabo en el siglo XIX, reforma realizada por el organero Navarro y encargada por el mismo Inglés.

No es fácil pensar en una relación Pérez Gascón-Cabo siendo éste maestro de capilla, a no ser que siguiera trabajando con Cabo viviendo él fuera de la Catedral.⁷²

Ruiz de Lihory, -siempre con las salvedades que hay que hacer cada vez que se cita a este patricio valenciano, presidente que fue de Lo Rat Penat- nos dice que era hijo de un mecánico que vivía en la calle del Fumeral y que había inventado diferentes y curiosos aparatos, por lo cual gozaba de una pensión del rey Carlos IV. Sánchez Ferrís⁷³ añade que quedó huérfano de padre y madre en los primeros años de su infancia. Ambos afirman que lo habían preparado José Vera y un tío suyo, Sebastián Pérez, tenor de la Capilla Real y agregado a la Catedral.

Siguiendo a Ruiz de Lihory diremos que a los 18 años, después de un concurso-oposición, fue admitido como organista en la parroquia de Sto. Tomás de Valencia, o sea que debería haber sido en 1820 (cosa improbable), y que a los 25 fue admitido como maestro de la parroquia de Santiago de Villena, si bien renunció muy pronto a este puesto. A la maestría de Villena opusó en 1827, habiendo compuesto para esta oposición el salmo 31: *Beati quorum remissae sunt iniquitates*, a 6 voces y bajo continuo. La partitura se conserva en el archivo catedralicio de Valencia.

El día 15 de diciembre de 1830, después de que el día uno había sido admitido Cabo como maestro de capilla, fue nombrado Organista Primero de la Catedral, en plaza laical, Pascual Pérez Gascón.⁷⁴ Ruiz de Lihory, aunque no indica la fecha del nombramiento, hace una serie de elucubraciones sobre la vida catedralicia y sobre el sueldo de los músicos, pero, como de ordinario, sin dar referencia alguna.

Es evidente que el Cabildo, por las razones que fuere, trató a Pérez Gascón con mucha consideración en todos los órdenes y aspectos. Así, uno de los primeros acuerdos referentes al organista fue considerarlo como un músico más, aunque fuera seglar. Consecuente con ello, quince días después de su nombramiento, le asignan cuatro sueldos en todas las doblas a las que asista y toque,⁷⁵ lo que, por sistema, pertenecía a los músicos clérigos.

No creo necesario sacar consecuencias, aunque sí creo conveniente constatar que después de largos años que tanto los organistas como los maestros habían venido pidiendo la

⁷² A. Sánchez Ferrís, en un artículo publicado en *La Ilustración Valenciana*, 7 de enero de 1888, nos recuerda que “...recibió las primeras nociones de armonía de D. José Pons, Maestro de su Capilla. El organista de la misma Francisco Cabo, acabó de instruirle en la composición y órgano, cuyos rápidos adelantos en esta materia se hicieron notar bien pronto...”

⁷³ Loco citato.

⁷⁴ ACV Vol. 357, fol. 61v y 65

⁷⁵ ACV Vol. 358, fol. 1v

reparación del órgano sin poderlo conseguir, al año de estar en la Catedral el nuevo organista, el Cabildo acuerde la reparación y firme un contrato con José Martínez Alcarria.⁷⁶ ¿Se podría ver también en ello una muestra de deferencia?

Pérez Gascón interviene como un músico más en todos los quehaceres catedralicios. Yo diría que un poco más por aquello de la consideración. Es él quien, junto con Cuevas, aprueba la terminación de la reforma del órgano realizada por Martínez Alcarria. Y eso mismo es lo que después llamará la atención, pues no es fácilmente inteligible que siendo Pérez Gascón quien encarga y aprueba la reforma de Martínez Alcarria, al poco tiempo proponga una nueva renovación con la Casa Ibach y que el mismo Martínez Alcarria esté de acuerdo con esos planes, aunque no fue fácil para él.

Alcarria y Pérez Gascón debían estar en muy buenas relaciones ya que fue él quien convenció a Martínez Alcarria para que fuera censor de la reforma de los alemanes, cuando él mismo podía realizar ese menester; y también fue él quien convenció al Cabildo para que le encargara la reforma del 2º órgano o “de l’orgue chic” como decían ellos. Así el 22 de febrero de 1855 el Cabildo dispuso que se arreglara este órgano para que

“pueda sustituir al Órgano Mayor en los días menos solemnes, como no ha mucho se practicaba”.

Siempre haciendo constar, ya firmado el contrato de 10.000 reales, que el organero *“en unión con el organista D. Pascual Pérez trate de la obligación con debida forma”.*⁷⁷

También resulta muy curiosa la forma con la que se le encarga la educación de los infantillos. Muerto Juan Menchuc, epistolero y maestro interino, el día 8 de marzo de 1856, el director de canto

*“llamó la atención del Cabildo hacia la vacante de Director de Capilla de Música que había causado la muerte del Pbro. Juan Menchuc, y la necesidad de nombrar persona que se encargue de la instrucción de los niños de coro y custodia de los papeles propios de esta Santa Iglesia, y su Ilma. teniendo presente la instrucción y demás recomendables circunstancias que concurren en el Organista D. Pascual Pérez y D. Manuel Escorihuela...acordó hacer saber los deseos del Cabildo de que se encarguen el primero de la enseñanza de los infantillos y de los papeles de música, y a D. Manuel Escorihuela para que dirija la Capilla, uno y otro interinamente.”*⁷⁸

Menchuc la dirigía interinamente durante la enfermedad del maestro Juan Cuevas.

Nunca he podido encontrar encargo alguno de cuidar de los infantillos en el que se tomaran en consideración las cualidades de la persona encargada. Lo clásico y acostumbrado hubiera sido que se encargara de la instrucción de los infantillos al maestro suplente. No solo se le encargan al organista, sino que también le conceden una subvención mucho más elevada que la del maestro. Al organista por atender a los infantillos y cuidar

⁷⁶ ACV Vol. 359, fol. 13v

⁷⁷ ACV Vol. 382, fol. 15 y 16v

⁷⁸ ACV Vol. 380, fol. 27v.

de los papeles de música, que tampoco era lo acostumbrado, 1.200 reales, y al suplente del maestro le asignan 300 reales. Creo que todo ello puede constituir un buen exponente de las atenciones del Cabildo con el organista seglar.

Supongo que una y otra vez podemos encontrar la confianza del Cabildo con el organista. Los niños siempre han sido el martirio de los maestros. Hay cantidad de casos en los que los maestros han llegado a renunciar a su cargo porque no pudieron conseguir se les dispensara de atender a los chicos. También es cierto que ahora los niños, por una serie de circunstancias, ya no vivían con el maestro ni en la casa del mismo. Pese a ello, siempre han sido el tormento de los maestros. Ahora son la cruz del organista quien también quiere desprenderse de los mismos. El día 15 de enero de 1856 ya le molesta todo, y como no puede argüir al Cabildo con la cruda verdad, arguye, como siempre se ha hecho, proponiendo al Cabildo que

“no puede seguir encargándose de los infantillos en atención al deterioro de su salud”.

Cada uno puede opinar como quiera, pero lo cierto es que, ocho días después, el Cabildo acuerda la necesidad de buscarle al organista alguien que se encargue de los infantillos, aunque siempre bajo la dirección de D. Pascual Pérez.

El problema queda muy esclarecido puesto que en el cabildo del día 1 de febrero el organista sigue aceptando encargarse de los chicos pero con 1.500 reales de gratificación, y que el mismo organista se encargará de buscar quien le ayude y le abonará su trabajo.⁷⁹

Leyendo las actas capitulares, puede verse, sin dificultad alguna, que Pérez Gascón está totalmente integrado en el conjunto de los músicos catedralicios, y que lo está con un tanto de mayor consideración. El admite a los chicos que quieren ingresar, examina a los músicos, cuida de los papeles del repertorio, etc. Para que la atención fuera total, el Cabildo propone que las dos primeras vacantes de beneficios que se produzcan sean para el maestro y para el organista. Pocos días después, en 1860 los capitulares terminan diciendo que la primera plaza vacante sea para el organista.

A Pascual Pérez le encargan también que prepare los temas que deben asignarse en las oposiciones al cargo de maestro de capilla que deben realizarse en 1861, en las oposiciones en que fue elegido José Piqueras.

Pérez Gascón no murió viejo, pero las dificultades de salud le iban acosando y le llevaron a pedir al Cabildo consideraciones para poder atenderla, entre ellas un aumento de su dotación económica. El 9 de setiembre de 1863 ya se deja constancia de que las autorizaciones para salir de Valencia se le conceden por enfermedad.

Es la última vez que las actas hablan de Pérez Gascón. Es el día 1 de julio cuando se comunica en cabildo que el organista había fallecido el día 28 de junio de 1864, declarando vacante su plaza y asignándole al suplente una subvención del mismo fondo de donde percibía su retribución el difunto.⁸⁰

⁷⁹ ACV Vol. 383, fol. 4 y 7

⁸⁰ ACV Vol. 391, fol. 42v

Ruiz de Lihory, ciertamente, conoció a Pérez Gascón personalmente, pero creo que todavía era demasiado joven –solo contaba doce años– para adentrarse en la vida de este organista. Pese a ello, nos dice que

“su salud, un tanto quebrantada y una circunstancia fatal, vino a acelerar el término de su vida: la muerte de la única hija que tenía fue el golpe decisivo, y un ataque apoplético puso fin a su existencia el día 28 de Junio de 1864, a la edad de 62 años”.

Como siempre, están presentes las pequeñas discordancias. ¿Murió el día 27 o el día 28? Para los capitulares el día 28, para el Sr. Barón el día 27. Cierta el año 1864.

D. Pascual Pérez Gascón merece un trabajo monográfico y no es este el lugar propicio para ello. No obstante añadiré algunas notas pertenecientes a la vida de la ciudad.

Es sabido que el organista catedralicio tuvo una gran relación con la Sociedad Económica de Amigos del País, y que esta Sociedad desarrolló gran influencia en la creación de escuelas de música y hasta en la creación del mismo Conservatorio en cuyo frontispicio del Salón de Actos de la plaza de San Esteban tiene un medallón con el busto de Pascual Pérez Gascón, lo que no es demasiado conocido tan siquiera entre los músicos.

Los periódicos han contado siempre la visita del clérigo y gran pianista Franz Listz al órgano de la Catedral. Las actas capitulares nada dicen de todo ello pero sí las crónicas, aunque yo pienso que hay más fantasía y poesía que realidad. Podemos recordar sin necesidad de buscar ningún otro medio, (podía ser a Vidal Corella en *Las Provincias*) al querido Barón:

“Y cuando el gran pianista Listz visitó a Valencia, soñado paraíso de su vida, se hizo acompañar a la Catedral, deseoso de oír a quien ya gozaba de grandes prestigios. Allí estuvo largo rato escuchando, embelesado, las hermosas improvisaciones que Pérez arrancaba al órgano, produciendo sus dedos torrentes de notas que, como gotas de rocío caían en el alma de modo tal, que Listz, entusiasmado, subió a abrazarle”.

También se dice que cuando Mr. Panseron, profesor del Conservatorio de París, escribió su *Tratado de Harmonía*, le pidió a Pérez Gascón que lo revisara.

Todavía hay otra historia relatada por el Sr. Ruiz de Lihory muy difícil de constatar. Nos dice:

“Amante de la soledad y el recogimiento, quiso buscar el silencio del claustro a pesar de su juventud, único punto, según él, donde se encontraba la verdadera poesía. Empero las guerras civiles habían estallado y las órdenes monásticas tocaban al ocaso esperando su disolución. Esta tortura le precisó a abandonar dicha idea, acariciada en su mente soñadora durante tanto tiempo. Entonces contrajo matrimonio, encontrando en la paz del hogar doméstico y en la tranquilidad de la familia la dicha que él creyó perdida”.

De sus obras musicales, se guardan, según el catálogo *Fondos musicales de la región valenciana*, 67 en el archivo de la Catedral, la mayor parte de ellas muy en boga durante el siglo XIX: Letrillas, Jaculatorias, Plegarias, Gozos, etc. También existen un par de cantatas “para la distribución de premios en el Colegio de San Pablo”.

Es extraño que la Catedral no guarde ninguna de las obras publicadas por Pérez Gascón sino las insertadas en la *Biblioteca Sacro Musical* de Luís Tena que se imprimía en Valencia. Los métodos de Solfeo y el de Armonía, –publicado por la viuda– y que yo he podido ver pero no adquirir, tampoco están en la Catedral. De este tipo de cosas solamente existen unas *Lecciones de canto para su discípula doña Concepción Giberto y Pascual de Puvil*. Son 23 folios manuscritos.

Sus obras despertaron interés en diversos ambientes. También en Madrid. Francisco Asenjo Barbieri se las pedía al poeta Liern. Hay una carta de éste que dice:

”Mi querido Paco: Nada podría haber dicho a V. hasta hoy. Ahí va la Sinfonía de Salvador Giner titulada Las cuatro estaciones.⁸¹ Tengo un verdadero empeño en que la toque Vd. Figúrese que es mía y haga con ella lo que haría si realmente lo fuera.

Libros de Pascual Pérez. Los albaceas Sales y Piqueras (ambos curas)⁸² están en solaces. La viuda de Pérez no quiere vender ni un libro porque los ama como amó a su marido. Tiene mucho y muy bueno. Se piensa llevar toda la colección a la biblioteca, pero esto tal vez no tendrá efecto, porque hay muchos lobos hambrientos de las obras.

Viva Vd. descansado. Si algo se vende será para mi en primer lugar, así me lo han prometido. De todos modos a nada se puede proceder hasta que los albaceas regresen.

¡Qué bueno sería que se hallara Vd. acá para esa época! De cuanto ocurra le pondré al corriente.

Rafael M^o Liern.

Obra orgánica publicada de Pérez Gascón.

De la obra orgánica de Pérez Gascón solo conozco dos y no demasiado largas. Son dos Versos o Interludios “de 5º tono para salmos” incluidos por Hilarión Eslava en su *Museo Orgánico Español*.

Eslava, que pretendía dignificar la música orgánica, pidió obras a la mayor parte de organistas de las catedrales españolas y, naturalmente, incluyó a Pascual Pérez Gascón.

Estos dos Versos, demasiado largos para las costumbres modernas aunque normales para el siglo XIX y anteriores, son exponentes de dos formas de interpretar los versos. El primero, de lleno; el segundo, contrapuntístico. Los insertamos en estas páginas dada la dificultad de encontrarlos hoy día. Ellos nos muestran el tono en que se cantaba el quinto tono gregoriano, o sea teniendo la dominante en Sol y no en La, pues, como ya se ha indicado, no había uniformidad tonal en todos los tonos o fórmulas salmódicas gregorianas.

⁸¹ Hay que suponer que se trata de la obra de Giner “Las fases del campo” tal como la denomina su autor, y no “Las cuatro estaciones”.

⁸² Sales era uno de los sochantres de la Catedral y Piqueras el maestro de capilla.

**El sucesor de Pascual Pérez Gascón.
Juan Juliá. Un cargo desaprovechado.**

El mismo día que se comunicaba en cabildo la muerte del organista se nombraba una comisión para que estudiara la vacante y diera soluciones al respecto. En septiembre estaba preparado el edicto de oposición y se enviaba a las catedrales y parroquias de siempre.

Nicolás Coronas, subdiácono, organista de Mondoñedo, dice al Cabildo que se presentará a la oposición si se le concede una subvención para el viaje. Naturalmente el Cabildo contestó negativamente.

También quiso opositar el organista de Covadonga –no he encontrado el nombre– pero pedía que le examinaran en Oviedo. Lógicamente también se denegó su petición.

El 31 de octubre estaba nombrado el tribunal: el maestro José Piqueras, el organista de Santos Juanes, Juan García, el mismo que más tarde profesó como monje cartujo en el monasterio francés de Vallbonnais, muriendo en el de Pont Saint Esprit, y el organista de San Andrés, José M^a Úbeda.

Aún, terminado el plazo del edicto, quiso participar en la oposición el organista de Lugo, Isidoro Blanco. Explicaba su retraso diciendo que había estado enfermo y porque “de las dos diligencias que hoy van y vienen desde Madrid” estaban ocupadas desde hacía ya mucho tiempo. Luego de larga discusión y realizada una votación secreta, fue admitido obligándole a realizar los ejercicios que los demás opositores ya habían hecho.⁸³

No fue sencillo nombrar organista. Siempre ha sido difícil. En esta ocasión fue tan difícil que el jurado declaró desierto el concurso y no adjudicó el puesto a ninguno de los candidatos. Al día siguiente del informe –2 de diciembre de 1864– los canónigos pidieron al obispo que volviera a convocar oposiciones, y que suprimieran del edicto la obligación de dar clase de instrumento a los chicos que quisieran.

Admiten al concurso, aunque lo piden fuera de plazo, al organista de Covadonga, Manuel Caballero, y al de Mondoñedo, Nicolás Coronas. Las actas capitulares no indican nuevos aspirantes, ni si estos dos se presentaron o no. Es sabido que el de Covadonga sí que opositó.

El jurado era el mismo, si bien el organista de Santos Juanes, Juan García, renunció al encargo, siendo sustituido por Lamberto Plasencia, organista de San Martín.

Tampoco esta vez los opositores tuvieron mejor suerte. Transcribimos la calificación del jurado para que puedan apreciarse las exigencias de la oposición.

“Cumpliendo con el honroso cometido que V. Ila. se dignó confiarnos para examinar en la parte profesional a los Opositores al Beneficio⁸⁴ de Organista de esta Santa Iglesia Metropolitana, y después de un detenido y escrupuloso examen hemos creído un deber hacer análisis de los ejercicios y la calificación de los mismos en la forma siguiente.

⁸³ ACV Vol. 391, fol. 69-83

⁸⁴ Después de la desamortización y del Concordato con el Estado, en la Catedral solamente existen canónigos y beneficiados.

Exercicio 1º.- Secreto.- Escribieron una Fuga sobre un tema que se les dio, y armonizaron un Bajete que debía tener ciertas condiciones, en el término de veinte y cuatro horas. Dichos ejercicios no merecen la aprobación, por faltar en todos los casos a la debida contestación del tema o motivo de la Fuga, por abundar en incorrecciones en la armonía, i por no llenar las condiciones del Bajete.

2º.- Secreto.- Escribieron un Ofertorio de género libre, y dos versos cortos para Misa, en el término de diez y ocho horas.- En este ejercicio Don Angel Chueca en cuanto a la estructura de esta clase de piezas, manifestó algún conocimiento. Mas Don Manuel Caballero, separándose de su forma, tan solo se puede clasificar su obra de un capricho. En los versos, ninguno de los dos cumplió con lo que se les exigía.

3º.- Público.- Tocaron una pieza ad libitum con la duración de diez a doce minutos.- El Sr. Chueca ejecutó una Fuga estudiada, y, no obstante tener el papel a la vista, la tocó con muy poca seguridad.- El Sr. Caballero tocó un Capricho en el cual, si bien manifestó alguna soltura en la ejecución, efecto de una larga práctica en el manejo del Órgano, carecía de forma, de originalidad, de profundidad, y de corrección.

4º.- Executaron un bajo numerado, primero en su tono natural, y después transportado.- El Sr. Chueca lo desempeñó con bastante exactitud.- El Sr. Caballero no merece la aprobación.

5º.- Tocaron una glosa sobre el Himno Verbum supernum prodiens, exigiéndoles ciertas condiciones. Ninguno de los dos opositores cumplió con lo que se les previno.

6º.- Se les dio un tema para que lo ejecutasen y siguiesen por espacio de cinco minutos.- Este ejercicio aunque ninguno de los dos siguió el tema, ni lo desarrolló, estuvo más acertado el Sr. Chueca.

7º.- Se cantó un Himno, un semitono alto, debiendo los opositores tocar los versos de género fugado, tomando por tema en cada verso, uno de los fragmentos de que se compone el canto del Himno.- En el desempeño de este ejercicio se aproximaron algún tanto los dos opositores a lo que se les exigía.

8º.- Entonaron los Sochantres una Antífona para que los Opositores manifestasen sus conocimientos en el canto llano, designando por medio de un prelude el tono a que pertenecía aquella. Después se cantó el Magnificat y tocaron los dos versos primeros sobre dos temas dados, y los tres restantes fueron libres; pero un semitono alto, observando ciertas condiciones señaladas para examinar si conocían el carácter de cada uno.- En cuanto al canto llano, ninguno de los dos lo conoció: Por lo que toca a los versos, el primero, no lo desarrollaron debidamente; el segundo tan solo el Sr. Chueca acertó las entradas del género al que pertenecía. En los restantes versos ninguno de los dos cumplió con las condiciones dadas.

9º.- *Se cantó un Introito un semitono bajo, para que los opositores designasen su tono por medio de un preludio, y después continuaron los Kyries. Solo el Sr. Chueca acertó el tono del canto llano. El objeto de la transposición en este ejercicio y los dos anteriores, ha sido para conocer el dominio que los opositores ejercen sobre el teclado; mas su resultado ha dado a conocer, carecen de dicho dominio.*

10º.- *Acompañaron a la Capilla un Salmo a ocho voces de bajo numerado. Ambos opositores lo ejecutaron con poca seguridad, respecto al compás.*

11º.- *Acompañaron un Te Deum hasta el verso Te ergo inclusive con acompañamiento obligado. El Sr. Chueca lo ejecutó regularmente. El Sr. Caballero faltó a la igualdad, exactitud y claridad.*

Los que suscriben, al presentar a V.S. Ilma. el análisis de los referidos ejercicios, han creído un deber, consultando su propia conciencia y delicadeza, y en virtud del resultado de aquellos juzgan que no deben proponer a ninguno de los dos opositores para la plaza de Organista vacante en esta Santa Iglesia, por no reunir las condiciones y conocimientos necesarios para el debido desempeño de la misma. Sensible es para los que suscriben no poder proponer para la plaza referida, pues en ello tendrían una gran satisfacción, pero creerían faltar a su conciencia si tal hicieran por respetos humanos, o por temor de siniestras interpretaciones, que deben sacrificarse en aras de la justicia e imparcialidad.

Dios guarde a V.S. Illma.muchos años. Valencia 30 de enero de 1865.

José Piqueras. Lamberto Plasencia. José M^a Úbeda.

Julià y Muntó

Nuevamente volvió a convocare la oposición dando 30 días de plazo para presentarse y señalando el mismo tribunal, pues aunque Úbeda renunció, el Cabildo no le aceptó la renuncia.

En esta ocasión se presentaron: Andrés Fernández, organista de Córdoba y el organista de Cuenca, Vicente Juan Julià y Muntó, Pbro. que si bien lo pidió fuera de plazo fue admitido y obligado a intervenir inmediatamente.⁸⁵

Después del informe del jurado, el 6 de abril (1865), los capitulares votaron en votación secreta, siendo elegido Julià con 20 votos, 3 que fueron para Fernández más 2 votos en blanco. Julià tomó posesión el día 11 de abril. El arzobispo D. Mariano Barrio Fernández, teniendo en cuenta el miserioso estado de los fondos catedralicios y las tres oposiciones celebradas, obsequió a los fondos de fábrica con 3.000 reales.

La organistía estaba cubierta con el organista y un suplente. Además, el mismo día de la toma de posesión de Julià, el otro opositor, Andrés Fernández Entrevías, pidió al Cabildo que

⁸⁵ ACV Vol. 392, 19v -37

“se disponga ocuparle en alguna cosa en el coro, pues deseaba emplearse en su obsequio”.

Diez días después el Cabildo le pone como carga las suplencias del organista y del maestro de capilla. La alegría duró poco tiempo porque aquello de “emplearse en su obsequio” no era más que una fórmula retórica. En abril del siguiente año pidió permiso para viajar a Madrid, y al mes siguiente renunciaba a su oficio.⁸⁶

Julià no creo que tocara demasiadas cosas que no estuvieran en el marco religioso, pero es cierto que el Cabildo en 1868 le amonestaba porque había tocado, decían los canónigos, una composición profana.

Por primera vez, y

“en razón del retraso que sufre el Clero en sus pagas, que son ya cerca de diez meses lo que se les adeuda de su asignación el Gobierno de la nación”

el Cabildo deja salir al organista y al sochantre para que puedan actuar fuera de la Catedral⁸⁷ siempre que los actos no coincidan con las horas del coro, de manera que puedan obtener unos ingresos complementarios.

Julià dejó pocas huellas en la Catedral, tan pocas que apenas tenemos conocimientos del mismo referentes al cargo de organista. También plantea varias incógnitas, pese a que debía saber bien su oficio, puesto que había conseguido el cargo con una buena calificación del jurado.

Cuando llevaba catorce años en la Catedral, el día 12 de febrero de 1879, moría, con 70 años, el contralto Vicente Mollá Peris, hijo de Játiva. Imposible saber, hasta ahora, qué le ocurría a Julià para que estuviera descontento con el cargo de organista. No existe indicio alguno de su disconformidad, porque si hubiera cambiado de catedral se explicaría su actuación. No siendo así... imposible.

La oposición al cargo de contralto tuvo lugar en marzo de 1879, siendo jurado el maestro de la Catedral, Guzmán, el del Patriarca, Lamberto Plasencia, y el profesor de la Escolapía, Roberto Segura. La renuncia de Segura para formar parte del jurado fue sustituida por el violoncelista del Patriarca, Manuel Soriano. La elección de Julià, que escribió un motete para esta oposición, fue *nemine discrepante*, y se convirtió en beneficiado de la misma Catedral, pero con diferente cargo musical. Tomó posesión el día 9 de abril, el mismo día que el Cabildo declaraba vacante la plaza de organista y publicaba nuevas oposiciones.

Pasado el tiempo, hay un hecho que puede explicarnos el proceder de Julià. Es lógico que los canónigos le consideraran como músico, conecedor de su oficio. Por ello, cuando Guzmán, en un arranque de espiritualidad, en noviembre de 1888, deja el cargo e ingresa en el monasterio de Montserrat, el Cabildo nombra a Julià como maestro interino, dejando que su plaza de contralto la ocupara el mozo de coro, Ceferino Ajado. Era el 12 de febrero, y un mes después, el 14 de marzo renuncia a ese encargo “por motivos de salud”. En mi criterio debía ponerse muy nervioso en los días de compromiso –lo he visto recientemente– y no le convenía el cargo. No encuentro otra explicación.

⁸⁶ ACV Vol. 88 393, fol.22 y 23

⁸⁷ ACV Vol. 397, fol. 34v

Puede confirmar esta interpretación el hecho de que cuando le piden suplir al organista, diga que bien, pero no en los días de compromiso. Murió el 11 de abril de 1893.

Ni en el archivo de la Catedral, ni en el archivo de Cuenca queda ninguna composición suya si no el motete que escribió para la oposición a la plaza de contralto.⁸⁸

Manuel Chulvi Jover.

Tan pronto como Julià renunció a la plaza de organista el Cabildo nombró como interino a José M^a Campos, el día 9 de abril, e inmediatamente prepararon el edicto de oposición de la manera siguiente:

... "Que se halla vacante en esta Santa Iglesia un Beneficio que lleva anejo el cargo de Organista, el cual se ha de proveer por oposición, y cuya provisión corresponde por turno a S. M. El Rey (q. D. G.) según el Concordato.

Por tanto, hemos acordado llamar, y por el presente edicto llamamos a todos los que deseen oponerse a dicho beneficio, para que en el término de cuarenta días contados desde esta fecha comparezcan ante el insfrascrito Nuestro Secretario capitular a firmar la oposición, presentando al mismo tiempo la partida de bautismo, título de órdenes y las testimoniales de sus respectivos Prelados. Los opositores deberán ser presbíteros o hallarse en disposición de serlo intra annum.

Pasado el término prefijado, (que Nos reservamos prorrogar, si los estimásemos conveniente), se procederá a los ejercicios, los cuales consistirán: 1º. En tocar una pieza previamente estudiada, a elección del opositor, que cada uno deberá traer consigo y entregar con anticipación al Secretario Capitular. 2º. En improvisaciones en el órgano, algunas de ellas sobre temas propuestos. 3º. En acompañar a la capilla en las obras que se le designen, de bajo cifrado y de órgano obligado. 4º. En probar los suficientes conocimientos de canto llano con aplicación al órgano en los ejercicios a que se les someta. 5.- En la escritura de las piezas que el tribunal acuerde.

En todos estos ejercicios se les dará el tiempo suficiente para su estudio, a juicio del tribunal.

Las obligaciones del que fuere agraciado serán además de las comunes a todos los beneficiados de esta Santa Iglesia (siempre que sean compatibles con las de su oficio, según lo establecido), tañer el órgano, salvo en caso de enfermedad, por sí mismo o por sustituto a sus espensas, aprobado por el Cabildo, en las horas canónicas, misas, y toda clase de actos y funciones ordinarias y extraordinarias a que concurra el Cabildo, o fuere costumbre de esta Santa Iglesia. Por último deberá enseñar a tañer el órgano a los niños de coro, si éstos lo solicitasen del Cabildo. Su dotación será la que perciben los demás Sres. Beneficiados y en la misma forma que ellos, así en cantidad como respecto a su cobro.

⁸⁸ Es muy significativo comprobar que la escritura del nombre de este organista – cantor se convierte poco a poco de Julià en Chulià por la evolución de la fonética valenciana.

Y para que llegue a noticia de todos, mandamos expedir el presente Edicto... a los veintidós días del mes de Mayo de mil ochocientos setenta y nueve”.

De entre los opositores a esta plaza de organista hay que destacar a Manuel Chulvi Jover a quien los capitulares conocían perfectamente, y le tenían pocas simpatías, si bien más tarde fue bien acogido y considerado.

Según sus mismas afirmaciones, tenía 31 años en 1879 (nacido en 1848), era organista de Santos Juanes y maestro canto y organista en el Seminario Conciliar. Los capitulares lo conocían muy bien si se le considera en un aspecto; muy mal, visto desde otro ángulo. Creo que todo arrancaba desde 1877, cuando firmó la oposición al cargo de maestro de capilla junto con Marcelino Sempere, Juan de la Cruz Font y Juan Bta. Guzmán. Sempere, Font, y Chulvi denunciaron a los miembros del tribunal por diversas razones.⁸⁹

Guzmán opositó en solitario. Los demás coopositores no se presentaron al examen. Guzmán, que debía ser muy buena persona además de sacerdote, tomó un gran disgusto y rogó al Cabildo que las composiciones que escribió para la oposición tuvieran pública interpretación, abonando él, personalmente, los dispendios que ello pudiera ocasionar. Las oposiciones tuvieron lugar el 1 de marzo de 1877, y el tribunal aprobaba sus ejercicios el día 10. Tomó posesión del cargo el 28 de marzo.⁹⁰

Todos esos problemas entorno a las oposiciones para maestro de capilla hizo, creo, que los capitulares miraran a Chulvi con cierta prevención, que si bien, en principio, se mostró firme en sus convicciones, más tarde se mostró mucho mas blando, aunque no temió en las oposiciones a organista aun teniendo a Guzmán como miembro del jurado.

La discordia había prendido en la voluntad de los canónigos y muchos estaban en contra de Chulvi –ejemplar conducta cristiana- hiciera lo que hiciera. Le acusaron de que su postura había sido “poco respetuosa con el Cabildo”, obligándole a que hiciera un escrito “reconociendo su falta y demandando indulgencia” como si de Dios Padre se tratase, para que pudieran admitirlo en las nuevas oposiciones.

El tribunal, luego de realizados los ejercicios de oposición, algunos de ellos verdaderamente endiablados, aprobó a los dos opositores: Chulvi y Bonnin, aunque puso en primer lugar a Chulvi. Algunos capitulares –no obstante la petición de indulgencia- creyeron que aquello del jurado no tenía fácil explicación, y en el cabildo del 15 de julio hubo una gran controversia. Se pusieron sobre la mesa todas las miserias. Hubo capitular que, en su gran inteligencia, arguyó que ¿cómo se habían hecho ejercicios privados cuando el edicto nada decía de ello? ¿Como si la composición musical no fuera un trabajo privado! Debían ser muchos los que estaban disgustados porque a nadie se le ocurrió replicar que en el edicto había un punto 5º que decía: “*En la escritura de las piezas que el tribunal acuerde*”. Otro llegó a decir que ¿cómo se aprobaban los dos si algunas cosas no eran perfectas?.

Después de la gran gresca, vino la intervención de la voz que quiere recapitular para aclarar los problemas:

⁸⁹ Eso explica que más tarde Roberto Segura renunciara a ser miembro del jurado en la oposición de Julià.

⁹⁰ ACV Vol. 401, fol. 23v

*“Que especifiquen la censura que en su juicio merece cada uno de los ejercicios por uno y otro opositor. 2º.–Que en vista de esta censura, si merecen o no la aprobación. 3º.– Que manifiesten en concreto si del juicio sobre la totalidad de los ejercicios resulta o no que uno de los opositores merezca ser preferido, y, en caso afirmativo, cual de ellos”.*⁹¹

La calificación del jurado no fue bastante. Las fobias era demasiado para hacer caso omiso.

Se convocó un cabildo extraordinario en el que hicieron votar incluso al arzobispo, que, no estando presente, subieron a sus aposentos la caja de las votaciones secretas, mientras los demás capitulares esperaban la vuelta de los comisionados y pudiera seguirse la votación. Chulvi obtuvo 18 votos y Bonnin 5. Ese mismo día, 24 de julio, Chulvi era elegido y nombrado organista primero de la Catedral.

Pese a todo ello, Chulvi estaba marcado y no era fácil borrar esa mancha. Si antes de la publicación del edicto se había pedido, en el cabildo del 12 de mayo de 1879, que no se le impusiera al organista la obligación de cantar misa alguna, ni de pagar las suplencias –las suplencias estaban, como siempre, bien explicitadas en el edicto- cuatro años después (5,2,1883) le exigen que cumpla con la obligación de celebrar las 15 misas que le corresponden.⁹² El mismo año le llaman la atención porque ha dejado de tocar el órgano grande el día de las fiesta del Patrocinio de Ntra. Señora.

Ya en los últimos años de la permanencia catedralicia de Chulvi, seguramente cuando ya muchos de aquellos canónigos había pasado al otro mundo, cambió el signo Chulvi, pero hasta entonces todo fueron dificultades. Si Anglés pudo encarar una pequeña reforma del órgano grande porque ya estaba un poco sordo, según el organero Navarro, ahora, en 1885, Chulvi pide que le afinen un tanto el órgano, el Cabildo se niega a pagar el recibo porque se había realizado el trabajo sin haberlo aprobado antes.

No creo que suponga un cambio de signo el hecho de encargarle la dirección de la capilla de música durante la ausencia de Guzmán en Montserrat. Él sigue de organista en solitario. Solamente en 1892 es cuando empiezan a plantearse si con- vendrá nombrar un segundo organista,⁹³ y volverán a estudiar el caso en 1897, y en este caso teniendo un poco de atención, puesto que tienen presente

“la sugestión a que estaba precisado [el organista] por no tener días libres”.

En 1900 es ya el mismo Chulvi quien lo pide, cuando ya contaba 51 años y llevaba 21 como organista único, con toda la ingente cantidad de música que se hacía entonces en la Catedral: por la mañana, por la tarde y por la noche. Pero ello solo fue el principio, porque el final solamente llegará en el siglo XX con el nombramiento de Francisco Tito Pérez como organista 2º, en 1912.

⁹¹ ACV Vol. 402, fol. 151

⁹² ACV Vol. 404, fol. 3

⁹³ ACV Vol. 407, fol. 30

La malquerencia nunca desapareció totalmente, siempre quedaron residuos. Así se explica que cuando Chulvi pidió que e le abonaran tres meses de dar clase a los infantillos le dijeran que solamente era uno.

Chulvi, el último organista del siglo XIX murió el 28 de agosto de 1923, sin dejarnos ninguna composición orgánica sino la que presentó para las oposiciones. Se le conocen cerca de 40 composiciones vocales con acompañamiento de órgano que se guardan, principalmente, en Segorbe y en el Patriarca. En la Catedral solamente existen tres motetes eucarísticos que también están en los demás archivos. Tal vez fuera justa correspondencia.

SEGUNDA PARTE

Los órganos de la Catedral

PRIMERA REPARACIÓN.

No hay constancia del encargo que hizo Anglés para reparar el órgano y que será la primera reparación del siglo XIX. Y no la hay porque Anglés no pidió permiso alguno, sino que de acuerdo con su autoridad como organero, encargó esta reparación. Se ha podido saber por las discordias o disconformidades en el costo de dicha reparación. De hecho, la había pagado Anglés el 8 de julio de 1814, aunque no sabemos el monto total de la reparación, pero sí el agradecimiento del Cabildo.

Felipe Navarro, “factor de Órganos, el mismo que compone los de esta Santa Iglesia”, dice que, en julio de 1813, Anglés le había encargado “la obra que se ha hecho” y que terminó para la venida del Rey Fernando VII. Que él hizo aquello que le mandó Anglés, porque tenía muy claro

“que si no hubiese compuesto los órganos, dentro de pocos años, hubiese costado su reedificación sobre doce o catorce mi duros”.

Que ha tenido que emplear la noche

“en ambos órganos, trabajando [en ellos] lo que de día no permitían la celebración de los divinos oficios”.

El organero pensaba que aquella reparación era encargo del Cabildo, y que Anglés lo único que hacía era adelantar los pagos.

Terminada la obra, el organero quiere cobrar, y se lo plantea a Anglés. Éste le remite al pagador de la Catedral quien le envía al organista. Anglés le explica que él había pedido la factura porque quería “dejar una memoria suya en la Catedral”. El organero le había pasado una cuenta, pero no

“la cuenta que tenía formada para el Ilmo. Cabildo, y sí hizo otra más moderada y corta en la cual omitió varias partidas...a fin de que el gasto le fuera más llevadero al Dr. Anglés”.

El trabajo, sigue diciendo, vale 2.000 libras; que si no, que le paguen la diferencia, o al menos que se le dé una gratificación.

Pone de manifiesto, y es lo importante, que ha hecho 2 juegos de contras de a 12,

Un fagot de mano derecha y de mano izquierda, o sea un fagot completo,

Una flauta travesera,

Una trompetería del órgano “chic”, pequeño,

Y varios tubos del lleno y del flautado.

Anglés meditó muy bien la contestación, y sin querer dar la razón a nadie, contestó al escrito del organero de 5 de mayo, con otro escrito del 4 de julio, exponiendo al Cabildo la realidad de los hechos, dejando las decisiones al mismo Cabildo que es, en definitiva, quien tiene las obligaciones.

⁹⁴ ACV Vol. 345, fol. 1v.

⁹⁵ Aunque esta clase de descripciones tienen mucha paja, son muy interesantes puesto que, como se ha dicho, dan muchos pormenores difíciles de conocer de otra forma.

PRIMERA GRAN REFORMA DE LOS ÓRGANOS CATEDRALICIOS.

Seguramente, disponiendo de nuevo organista, y de organista con ilusión, –lo que no siempre suele acontecer– los fallos y defectos de los órganos se ponen más de manifiesto. Si el organista no tiene gran ilusión, todo queda convertido en una pasta amorfa, y nadie se entera de nada. En el oficio de la Noche de Navidad, de aquellos oficios que empezaban a las nueve treinta o a las diez de la noche y no terminaban hasta la una o la una y media de la madrugada, el órgano planteaba muchas dificultades. El Director de Canto, el día 2 de enero de 1818,

“presentó un plan de colocación de los fuelles del órgano mayor que le había entregado el factor de órganos de esta Sta. Iglesia pues con motivo de que el Ilmo. Cabildo había acordado no hubiese orquesta en las composiciones de responsorios y demás música que se cantaba, era preciso supliese el órgano la falta de orquesta; que según la disposición de los fuelles en el día, se necesitaban tres hombres para manchar como ocurrió la noche de Navidad y otras funciones; que se podría simplificar la cosa colocando los fuelles uno sobre otro, de modo que con una sola cuerda se movieran los tres”.⁹⁴

Como siempre, ello no suponía la aprobación rápida de todos y se acordó que se pasara consulta a otros técnicos. Es lo que siempre suele acontecer. Luego pasan meses y meses... Ya hacía más de medio año que el mismo organero había presentado un largo estudio del plan de renovación del órgano mayor.

El director de canto había leído el informe de Felipe Navarro, que, por farragoso que sea, será buen conocer con detalle porque también nos muestra particularidades muy ignoradas, como el número de teclados y de notas, dónde estaba colocado el órgano, puesto que no ha estado siempre en el mismo lugar, si los teclados eran partidos, etc. etc. todo lo cual se complementará perfectamente con el proyecto de Martínez Alcarria.

Manifiesto sobre los órganos de la Sta. Iglesia Metropolitana de Valencia, a su Ilustrísimo Cabildo

Por

*Felipe Navarro, Mtro. Factor de órganos de dicha Sta. Iglesia, del Real Colegio de Corpus Christi y de la iglesia Catedral de Tortosa.*⁹⁵

Ilmo. Sor. La serie de catorce años que cuenta el exponente en servicio de V. S. Illma. desempeñando con la mayor exactitud su honroso encargo, el justo interés que le anima por la magnificencia de la Metropolitana y ser de su Patria, y el estado de suma decadencia en que se hallan los órganos de la misma, son todas justas causas que le impelen a consagrar a V. S. Illma. el presente manifiesto que, aunque desnudo de toda erudición, va acompañado del más reverente y sincero afecto.

La construcción de los actuales órganos (que cuenta indubitáblemente más de dos siglos) constituye viejos en su esencia, por ilación defectuosos, extremo trastornados a su traslación del arco anterior al que en el día ocupan, y colocados con mucha diversidad de lo que allá lo estaban; cuyo tras-

torno y mala colocación, aun suponiéndose en obras nuevas las hacían inferiores y muy desmerecidas en su clase.

La disonancia en la armonía (L'harmonie instrumental. L'art du facteur d'orgues par D. Francois Bedos de Celles, Benedictin. III partie, Chapitre II) que continuamente se nota en dichos órganos motivada, según es público a todo profesor, del malísimo y deteriorado estado que éstos se hallan, ha dado margen a que algunos la achacasen a la composición que el exponente hizo a expensas de D. Rafael Anglés, en el año 1814.

Esta composición a que se achaca los defectos de ambos órganos no merece aun el sencillo modo de componerlos porque a su estado de desorden no alcanza la escasa suma que dispendió D. Rafael Anglés para dejar en buen orden una de sus partes menos interesantes.

Antes de ello, y aun actualmente los secretos (base principal de un órgano) están enteramente inservibles, tanto por su mala inteligencia, como por la vejez y defectos a primera vista notables, y comunes a todo lo restante por la relación que todas las máquinas constituyentes el completo tienen con ellos, y a cuya idéntica reflexión hecha a D. Rafael Anglés contestó no alcanzar a tanto sus fuerzas, y que solo le permitían aquello que fuera compatible con sus haberes, tratando únicamente de poder tocar los pocos días que le restaban.

No a lo interior, Sor. Ilmo. se limita solo el desorden, si que trascendental a lo exterior en la fachada no es improbable en el día el acaecimiento de una fatalidad por el desprendimiento de algún pesado caño, cuya caída ocasione resultas las más funestas.

Lo dicho hasta aquí forma y permanece ya el motivo porque apenas pasará una semana sin que se afinen los órganos, no pudiendo con tan continuo trabajo, llegar a obtener la mitad del intento y causa efectiva que impida la complacencia, y desluce en extremo la superior destreza que siempre en este ramo ha acreditado Dn. Francisco Cabo, y es bien notoria a todos.

Iguals antecedentes ocasionan a V. S. Illma reiterados gastos que aunque moderados en sí, forman juntos una considerable suma, capaz en el discurso de pocos años, de poder abastecer a una verdadera reforma con la ventaja de posesión de buenos órganos quando de otro modo solo disfrutará V. S. Illma. los actuales males con el gravamen de sus gastos.

Tal situación no puede menos de perjudicar al representante que ocupado las mas veces en su profesión en diferentes Pueblos del Reyno y fuera de él, se le llama a esta Capital para alguna de las reiteradas afinaciones, y en su vista precisado a emprender viages de excesivo coste, teniendo asignados solos trescientos pesos anuales como honorario de su titular empleo; cuya cantidad recibía antes por mano de Dn. Rafael Anglés, y ahora por la de Dn. Francisco Cabo, juntándosele a más los gastos de los costosos desmontes de

los citados órganos de 6 en 6 años, en los cuales consume dos meses de trabajo continuo con sus oficiales.

Sin exponerse, Sor. Illmo. y haciendo todo el honor que la verdad se merece, puede asegurarse que con dificultad se encontrarán en las demás Catedrales de España órganos más deteriorados, y por consiguiente nada competentes al lustre y magnificencia de este templo.

Sírvase V. S. Illma. persuadirse por un momento de quan sensible debe ser a un profesor el oír las voces propaladas en su deshonor, imputándosele defectos en sus obras que no ha cometido, pues llevan su origen desde época más remota que la que el exponente tiene a su cargo la conservación de estos órganos, y se penetrará del principal motivo que le impele a manifestar a V.S. Illma. las causas verdaderas de la suma decadencia de los órganos y proponer en este escrito los medios para su reparación, arreglándose en esta a lo que sobre el particular nos están afirmando los autores modernos más adelantados y selectos.

La necesidad de la indicada reparación de estos órganos se patentiza por el estado actual de los mismos según se demuestra a continuación, y como su prolixa explicación sería, sin duda, pesada y fastidiosa a V.S. Illma. la manifestará el exponente como en globo, ciñéndose a los defectos mas notables y origen de otros muchos.

Estado actual del órgano grande.

La larga distancia que separa el órgano de los fuelles, el corbo marco de estos con respecto a tan larga distancia, y la poca proporción de los portavientos principales, motivan las alteraciones de viento, tan notorias en este órgano.

La mal entendida máquina que hace jugar los fuelles, y el enorme peso que empuja sobre éstos causan dos defectos notables, pues en primer lugar hacen insoportables la dureza de los teclados embarazando sobre manera la diestra ejecución del organista, y en segundo [lugar] fatigan y rinden a los entonadores o manchadores, en términos de no poder aguantar su ejercicio una hora de continuo, de cuyo pesado trabajo podremos decir lo que el monge Wolstan hablando de los fuelles del antiquísimo órgano de Wetsminster:

*Bisseni supra sociantur in ordine folli
Inferiusque jacent quatuor atque decem
Quas agitant validi septuaginta viri;
Brachia versantes, multo et sudore madentes
Certatimque suos quisque movet socios
Viribus ut totis impelant flamina sursum.*

La citada pesadez que lleva su origen desde la traslación del órgano, habrá servido, sin duda, de pretexto para que alguno procurase lograr sus

pretensiones suponiendo que este defecto ha sido ocasionado por la obra hecha en el año 1814. Para rebatir tal suposición bastará solo manifestar a V.S.Illma. que por aquella obra no se le añadió, ni se amplificó el órgano grande, ni menos se aumentó el empuge de los fuelles; y si nada de esto se ha hecho, ¿cómo podrá achacarse a la citada obra un defecto que es en el día el mismo que quarenta años atrás.?

*Los secretos, grandes y principales piezas de madera, fundamento de quanto el órgano contiene en sí, y por las cuales se hace la distribución del viento que comprimido en sus respectivos depósitos sirve a la nutrición de todos los juegos y tubos cantables (Guillermo de Malbesburi hablando de los antiguos secretos de los órganos hidraulicos: *Aquae calefactae violentia ventus emergens implet concavitatem barbiti, et per multi foratiles transitus, omnes fistulae modulata clamores emitunt,*) estas piezas que según los mejores autores, y por razón de su destino deben ser las más perfectas y sólidas, se hallan en extremo deterioradas; llenas de repasos y comunicaciones, causas primeras de la desafinación, pues no pudiendo contener con firmeza, y ramificar con justicia al empujado elemento anda éste divagando, y quando el organista combina según las reglas de música los tonos del órgano, de cuya combinación debe resultar un efecto armonioso y agradable, sucede lo contrario, pues no pudiendo detenerse en una postura llena una quarta parte del valor de un compás sin que el viento se trasmita a los intervalos de esta combinación, saca de sus quicios la armonía, y substituye en su lugar irritantes semitonos desagradables al oído más terco y mucho más al fino y delicado del diestro profesor, precisando a tocar con velocidad para que no se perciba el ingrato desorden, y privándole de la execucion de sus conceptos músicos que podría gustoso executar con mucho lucimiento a no mediar en este órgano tantos defectos.*

Los grandes tubos de metal que se miran colocados en las extremidades de la fachada, y que fueron cantables en otro tiempo, esto es, quando el órgano estaba colocado en el arco anterior según lo demuestra su situación, son mudos en el día desde la traslación de este órgano: Es extremada la necesidad del Canto de estos preciosos bajos que por su gravedad debian caracterizar magestuosamente los tonos a que corresponde y abrigar el resto de la armonía respective a su entonación.

La mayor parte de los tubos cantables de metal que contiene este órgano en lo interior son sin dificultad de buena calidad, y se hallan en estado de servir largos años si se montan sobre nuevos secretos, y bajo otro orden. No deja de haber algunos de los citados tubos o caños que se hallan enteramente inservibles y que por consiguiente es necesario fundirles de nuevo para reducirles a su primer estado de perfección.

Las causas de hallarse inservible muchos de los expresados caños son distintas, y originadas por otras diversas: Se encuentra caño que por no tener su pie de apoyo la crasicie suficiente para sostener su pesada entonación o cuerpo, ha fallado por aquel, y perdiendo su colocación vertical se ha inutilizado. Otros se

podrán encontrar que por la diversidad de sus metales han llegado a formar una capa quebradiza de materia ferruginosa que les impide formar con propiedad su verdadera entonación: otros que se inutilizaron al tiempo de su traslación; y otros, en fin, que ya lo estaban antes y aunque la mayor parte, como queda dicho, se hallen útiles y en estado servible, si se componen con cuidado y limpian como es debido, con todos los inutilizados enteramente forman un número bastante considerable.

La suma estrechez con que se halla colocado este órgano motiva también la [causa] de su decadencia, pues junta esta circunstancia con la de su vejez, el trastorno y mala colocación en su traslación y el estrépito causado por el bombardeo, forman un cúmulo de accidentes capaces cada qual de inutilizar por si solo la delicada y complicada máquina de un órgano que pudo ser precioso en sus principios.

Si la colocación de esta obra se hubiese verificado de un modo más desembarazado y perceptible, con facilidad se hubiera ocurrido en todos tiempos al repaso de pequeños defectos que, corregidos en sus principios, no hubieran crecido con perjuicio del órgano, pues en el día sucede hallarse un defecto que podía ser corregido en tres minutos y no se podrá acaso en todo un día por la mala disposición y confusión de las piezas donde se nota.

Nadie duda la dureza de oído de Dn. Rafael Anglés en sus últimos días, la qual dio margen a que aquel mandase al exponente en el año 1814 sacar al frontis de la caja muchos juegos de lenguetería que se hallaban colocados en lo interior del órgano pareciéndole por este medio le sería más perceptible su armonía; en efecto se verificó y a pesar de la buena colocación de dichos juegos en lo exterior de la fachada, es menester confesar que estos mismos colocados en lo interior surten un efecto más dulce y grato que Don Rafael Anglés no podía percibir, y que al actual primer organista le hacen notable falta para mil combinaciones y juegos.

La incomodidad con que se sitúa el organista en su asiento para tocar este órgano es otro defecto que contribuye y no poco a entorpecer la ejecución sobre los teclados pues cuando toca y quiere servirse al mismo tiempo del teclado de los pies, se sitúa en tan incómodo equilibrio que solo las rodillas le son único apoyo, estribando contra el frontis de la caja para sostenerse en su asiento.

Los tablones de conducción que reciben el viento inmediato del secreto y dirigiéndolo por varios canales sirven a la nutrición de sus respectivos juegos no pueden verificarlo con la debida propiedad por transmitírseles las alteraciones generales, las cuales se hacen tanto más notables en estos juegos quanto más distan del manatíal y origen del empuje.

La multitud de caños que aparecen en la fachada colocados en forma vertical en distintas figuras y progresiones no debe V. S. Illma. creerlos como otros tantos instrumentos que contribuyen a la armonía del órgano, pues de

quantos aparecen con el cuerpo principal de la fachada y que forman un número considerable, con dificultad se hallarán cantables hasta el número de 30 poco más o menos, sirviendo únicamente los restantes de apariencia y adorno, y aunque estos caños no sean parte en lo esencial del órgano, ni contribuyan al lucimiento de su armonía, ni la perjudiquen por estilo alguno, con todo, la gravedad de su peso, la poca seguridad con que se hallan afianzados, y el movimiento natural de las maderas que sirven a sostenerles, hacen recelar fundadamente su imprevisto desprendimiento como sucedió en el año 1811 con dos de estos, que vinieron abajo pudiendo haber ocasionado funestas resultas, y aunque estos se compusieron por el exponente, y quedaron por entonces asegurados, ¿quién duda que mañana pueda ocurrir igual accidente en otros muchos de los restantes?

Los adornos que sirven en los extremos superiores de los castillos supliendo el resto de altitud que queda de los caños hasta la línea de los alquitraves, son de madera y se hallan no bien asegurados, y tan viejas como el resto de las maderas que componen el todo, por cuya causa y avisado Dn. Rafael Inglés por el exponente del riesgo que amenazaban algunas de ellas, mandó que las que faltaban en el centro de la fachada del órgano pequeño en el años mil ochocientos catorce se hicieron de cartón trepadas o caladas e imitadas al color de la otra como están en el día para evitar una desgracia en su desprendimiento.

En fin Illmo. Sor. no acabaría el exponente y molestaría sobre manera la atención de V. Illma. si quisiera manifestar con toda extensión el pormenor del estado de decadencia de este órgano; baste decir (arreglado a la opinión de un sabio autor) “que un órgano bien construido y conservado, ha pagado ya a su dueño en su servicio quando cuente dos siglos transcurridos desde su construcción”. Véase pues con cuanta justicia clama éste su reparación pues es sin duda la más antigua alhaja de este templo al paso que debe creerse la más necesaria después de los sagrados vasos y ornamentos; y si a su vejez se agregan los muchos accidentes que quedan prenarrados, con mucha más razón parece patentizar su justa decadencia y la necesidad de su reparación.

Antes de tratar de ésta será bueno insinuar como de paso la disposición en que en el día se halla colocado el órgano para que V. Illma. pueda formar una idea más segura de su presente estado y cotejarla con las ventajas que ofrece el plan de composición que más abajo se dirá.

Este órgano consta en el día de quatro secretos a saber: el primero y más grande colocado en el cuerpo principal de la caja, sirve para hacer jugar el grande órgano con los registros que le pertenecen a favor del segundo teclado a la mano; los otros dos secretos que constituyen las caderetas interior y exterior no deben mirarse como independientes uno de otro a causa de hallarse ambos sujetos a un solo y común teclado qual

es el primero. El cuarto y último secreto contiene los juegos de contras jugando por el teclado de los pies.

En esta inteligencia y en la de que por el siguiente plan de composición se trata de aprovechar todos los caños servibles reuniendo al mismo tiempo la ventaja de la posible equidad de la obra: será distribuida ésta bajo otro orden y construida en disposición más cómoda y provechosa.

La espalda de este órgano que da a la nave de la claustral se halla cubierta por una pared sencilla que contiene un órgano pintado en perspectiva llenando el espacioso campo de esta pared, y manifestando ser aquel el sitio que ocupa el verdadero órgano, ¿quanto mejor y más propio fuera que el verdadero órgano manifestase por esta nave una parte de sus caras arreglada a la altura que presta el terreno, y cantable como la que da al coro? Por este medio se lograría más espaciosidad en la colocación, más luz en lo interior del órgano, más variedad en los juegos de música que debe contener y más propiedad que la que manifiesta el pincel en el día, pues se miraría y oiría verdaderamente el instrumento por ambas partes sin que por ninguna de ella manifestase espalda; caminemos bajo este supuesto y pasemos a su composición.

Si el exponente hubiera de detenerse en manifestar a V.S. Ilma. un extenso plan pintando en él todas las circunstancias de la máquina de un órgano, el calibre de sus innumerables piezas, la calidad de los materiales que de varias especie contribuyen a su construcción, la íntima relación que todas las piezas componentes [de] su mecanismo tienen con el todo, y demás requisitos que concurren a la formación de este precioso y grande instrumento a quien con toda propiedad se le nombra Rey de todos los demás (Jerorm Dineta, italien. D. Thomás Iriarte en su Poema de la Música) sería verdaderamente tomarse un trabajo molesto a la atención de Vtra. Illma. sin hacer con ello otra cosa mas que repetir lo que con tanto acierto publican los autores más selectos cuyas preciosas obras nos sirven de modelo después de haber obtenido el aplauso y aprobación de las más distinguidas academias de Europa. Por tanto el que representa se ceñiría únicamente a manifestar como en glovo, la composición que juzga precisa en este órgano como puede verse por el siguiente:

Plan de composición

Será construido un secreto nuevo que substituya al actual del grande órgano sobre el qual serán colocados todos los juegos de música que existen en el día, como también los que para mayor lucimiento de esta obra se colocaren de nuevo.

Este secreto deberá construirse del mejor roble de Olanda—, sin nudos, polillas, ni venteaduras, y de un modo sólido y seguro, según reglas de arte. Constará éste de tantos canales quantas sean las teclas que formen la extensión del teclado. (La extensión del teclado debe suponerse desde C. sol fa ut grave hasta D. la sol re agudísimo, y por consiguiente constará de 51 tecla,

pues el actual no tiene más de 47) guardando en su profundidad y dimensiones la más exacta proporción con respecto a los juegos que debe contener, nutrir y hacer bien jugar.

Las ventillas, tapas, registros, falsos registros, depósito y armazón que debe guarecerse este secreto serán de la misma madera y proporcionada a su destino.

Siendo bastante escasa la profundidad que presta el terreno para la colocación de este órgano es necesario aprovechar la latitud y disponer de tal modo el secreto que en todo tiempo pueda reconocerse con el posible desembarazo.

No deberá emplearse ningún clavo para asegurar las tapas de este secreto contra la superficie superior, y sí los preciosos tornillos que modernamente han adelantado los franceses con incomparable beneficio del arte de organería y desconocidos en este país hasta el día.

Será construida una grande reducción, por medio de la qual se transmita el movimiento de las teclas a las varillas en forma vertical. Esta reducción será montada bajo el mejor orden, y de igual madera a la que se [h]abló en la construcción del secreto.

Los exes y brazos de los molinetes de la citada reducción serán de buena calidad y crasicie según la fuerza que deban resistir.

Todos los movimientos de los registros como son árboles y sus brazos, serán contruidos de buen hierro dulce y de una crasicie conveniente a su destino aprovechando lo posible del hierro existente.

Recomposición de la música

Toda la música que se crea útil y poder servir a la construcción de esta obra será reconocida escrupulosamente hasta dejarla en el mejor estado, qual pudo quedarse en el principio de la construcción, a cuyo efecto se limpiará con mucho cuidado repasando de molde todas las abolladuras, y luego bien bruñidas aparecerán como nuevas.

Todos los caños inutilizados serán fundidos de nuevo en estaño fino, y arreglados a perfecta talla, como también los dos flautados de a 12 que adornan la fachada.

Será construido un flautado con la misma entonación y de buena talla y peso, el qual podrá colocarse en la nueva fachada de la parte de la claustral, y si los caños de que conste este juego no fueren bastante a llenar los castillos de aquella, serán contruidos otros de nuevo hasta completar dicho castillo.

Debe construirse un registro abierto a la quinta del flautado de a 12, todo en estaño fino, el qual, con su quinta armoniosa dará un extraordinario realce a los bajos de los flautados.

No hay necesidad de añadir a este órgano juegos de Llenos, Corneta y Nazardos, por constar de bastante número de todas estas clases.

Juegos de Lengüetería

Los de esta clase servirán bien compuestos y reconocidos a la nueva construcción, colocándose en distintas formas tanto en lo interior del órgano, como en lo exterior.

Juegos de madera

Todos los de esta clase serán reconocidos con cuidado y colocados en disposición proporcionada según regla de arte, haciendo de nuevo los que se hallan inservibles.

Cadereta interior

Un nuevo secreto de la misma extensión, madera y cantidades del de el grande órgano, substituirá al que en el día existe en esta cadereta.

Nueva reducción bien entendida y dispuesta, transmitirá en forma vertical el movimiento del teclado a las ventillas con toda propiedad y según regla de arte.

Todos los movimientos de los registros serán contruidos en hierro de buena calidad y fuerza con proporción a sus destino.

Música de la cadereta interior

La música que constituye esta cadereta será reconocida y compuesta como la del grande órgano y servirá en el mismo destino a la construcción de esta nueva obra.

Música de Lengua

Una trompeta real contruida en estaño fino de buena entonación y talla será colocada en aumento de los juegos de ésta.

Un registro de voz humana se colocará igualmente en lo interior de esta cadereta de un modo conforme a su armonia.

Cadereta exterior

Será contruido para esta cadereta un secreto bajo las mismas circunstancias que los anteriores y colocado en tal disposición que pueda el organista a su voluntad hacerla común o independiente con el de la cadereta interior. Distinta reducción, movimientos etc. harán jugar este secreto separado.

Música de la cadereta exterior

Toda la música que contiene en el día esta cadereta, podrá servir en la construcción de la nueva, componiéndose en debida forma.

Siendo una de las principales circunstancias en un órgano de una catedral de que conste de buenos y abultados juegos de acompañamiento, y no siendo bastante proporcionados los que hay en el día, podrá hacerse un flautado de 12 en estaño fino colocado en la fachada exterior de esta cadereta que al efecto deberá reformarse.

La gravedad de la entonación de este juego, junto con los que en el día sirvan de acompañamiento, surtirá un efecto brillante que llenará sin duda su destino con mucho lucimiento.

Juego de pedales

Los secretos pertenecientes a estos juegos serán construidos de la misma madera que los anteriores y con la debida extensión, proporción y dimensiones necesarias para contener, nutrir y hacer jugar devidamente los siguientes juegos.

Será construido un juego de entonación de 24 en madera de toda la extensión del teclado.

Otro juego de entonación de 12 construido en madera y de la misma extensión que el anterior.

Otro construido en metal de la misma extensión que los anteriores y cantable quinta alta del juego de a 12.

Todos los tubos que sirvan en el día al juego de contras compuestas serán agregados a las nuevas completando los caños que faltaren hasta alcanzar la extensión del nuevo teclado.

Serán puestos en uso y corrientes los caños que se miran en los extremos laterales a la fachada y agregados a la composición de las nuevas contras.

No debemos limitarnos en la extensión de estos juegos a la que en el día tiene el actual teclado de los pies, pues es sin duda con proporción a la amplitud de esta nueva obra, bajo cuyo supuesto se extenderán estos juegos por la parte de los graves hasta G sol re ut más bajo que el primer C sol fa ut de los teclados a la mano y por alto hasta el G sol re ut, comprendiendo en su extensión dos octavas.

Las reducciones, movimientos y demás piezas que constituyen el mecanismo perteneciente a los juegos de pedales deberán ser de una fuerza, crasicie y dimensiones proporcionadas a su destino.

Cada juego de los anteriores jugará por su registro particular a voluntad del organista.

Serán construidos tres teclados con el mayor primor y solidez, de 51 teclas de extensión chapado de blanco hueso o marfil las teclas que deban ser blancas y de ébano las negras. Estos teclados serán distribuidos en la forma siguiente: El primero servirá para hacer jugar la cadereta exterior, el segundo para la cadereta interior, y el tercero para el grande órgano. Los dos primeros serán comunes o independientes.

La distribución del viento se hará con el mayor acierto a fin de evitar tanto las alteraciones que en el día se notan como otros varios defectos que de su mala inteligencia pueden ocurrir; y por lo mismo serán construidos

nuevos fuelles mucho mayores que los que sirven en el día, montados bajo otro piés, y que con facilidad y poco trabajo pueda un solo entonador manejarlos a discreción. La magnitud de los fuelles será proporcionada a las circunstancias del órgano y a las de su colocación, advirtiendo que nunca será malo un órgano por la magnitud de sus fuelles.

Serán dispuestos y distribuidos los citados fuelles en tres partes, independientes y para nutrir con separación los varios juegos de los secretos arriba dichos, desde los quales y por medio de tres distintas conducciones será distribuido el viento a sus respectivos destinos en la forma siguiente. Una conducción particular nutrirá los juegos del gran órgano, otra independiente nutrirá la cadereta interior y exterior, y otra, en fin, separada de las anteriores, servirá a la nutrición de juegos de pedales; por medio de esta distribución se cortarán las alteraciones, pues cada departamento del órgano recibirá el viento y empuje particular, separado de los demás con arreglo y proporción a las circunstancias.

Los caños mudos que únicamente sirven de adorno a la fachada serán reconocidos, compuestos, o fundidos, según sea la necesidad, y asegurados en su lugar con la mayor firmeza.

El asiento del organista será dispuesto con toda comodidad para que sin trabajo pueda servirse de todos los teclados y tiradores.

Sin parecer ridículo, Sor, aparece la omisión que debe hacerse del plan de composición del órgano segundo, si bien es obvio que siendo éste el que sustituya al de nuestro objeto en sus funciones durante su obra, deba su manifiesto quedar para quando el grande vuelva a su desempeño.

Esto es Sor. Illmo. el lenguaje del honor con que un artista se precia de haber servido a V. Sra. Illma. catorce años con el mayor esmero, éstas las causas de la decadencia del órgano, éste su estado actual, y ésta, en fin, la precisa obra que el que expone juzga conveniente para reducir al citado órgano a un estado de perfecta armonía, con el supuesto de que siempre se someterá gustoso a las determinaciones de V. Illma. y venerará como debe la más leve insinuación de sus sabias disposiciones, redoblando su esmero en la conservación de ambos órganos, pues le basta solo para quedar satisfecho la complacencia que le resulta del servicio de V. Illma. cuya vida dilate el Supremo muchos años.

Valencia y Mayo 13 de 1817. Imo. Sr.. Felipe Navarro. Rubricado.

Luego de todo esto, el Director de Canto volvió a insistir, pero esta vez con el conocimiento de todo el informe del organero Navarro. Dijo al pie de la letra:

“ que habiéndose enterado del manifiesto del Factor de Organos de esta Sta. Iglesia resultaba de él:

Que la construcción de los órganos de esta iglesia que cuenta con unos dos siglos, los constituye defectuosos, que por su traslación del arco anterior al que en el día ocupa, su colocación es muy diversa, de lo que ha seguido el trastorno de la armonía, y que se hayan de afinar con mucha frecuencia.

Que los secretos (base principal del Órgano) están enteramente inservibles, que la larga distancia que separa el Órgano de los fuelles y la poca proporción de los portavientos principales causa las alteraciones de viento y que nunca estén afinados con descrédito del Factor y del Organista y hace que sean los peores órganos de España; siendo de notar que el desorden interior es ya trascendental al exterior de las fachadas, y que no está seguro que se desprendan algunos tubos y ocasionen alguna desgracia; en consecuencia de todo lo qual proponía un Plan de composición del Órgano grande, reservando para más adelante lo del pequeño.

Que deseando dicho Sr. Director llevar la comisión que sobre este asunto le había encomendado S.I. el 15 de mayo, había llamado a otro Factor de Órganos de esta Ciudad, José Martínez, para que examinase y reconociese en su presencia si realmente tenía el Órgano grande algún defecto, pues el Maestro de Capilla decía que no podía cumplir con la composición de Motetes y Responsorios en substitución de los Villancicos según se lo tenía encargado el Ilmo. Cabildo, y el Primer Organista se quejaba también de la dureza del teclado y de que jamás lo podía tener afinado.

Que el resultado había sido convenir este segundo Factor en ser verdad lo expuesto por Navarro, y proponer un plan de composición casi igual, cuyo coste ascendía a unos seis o siete mil pesos, y oído por el Il. Cabildo acordó que no permitiendo la escasez de fondos de la Iglesia emprender una obra de tanto coste, se tuviese presente para cuando mejorasen las circunstancias”

El segundo organero que, según esto, estaba conforme con el informe del constructor Navarro, presentó otro Plan de Renovación, pero mucho menos teórico y con menos perspectivas de futuro, aunque exponiendo las cosas con mayor concreción, sin hacer ninguna referencia ni a los organeros ni a los organistas. Parece suficientemente claro que entre los dos organeros había bastante diferencia formacional.

Josep Martínez Alcarria, que ese es el nombre completo de este segundo organero, presentó el informe siguiente:

*M. I. Señor*⁹⁶

En desempeño del encargo que V.S. tuvo a bien fiar a mi cuidado, acerca del reconocimiento del Órgano Grande de esta Sta. Iglesia Metropolitana, que he practicado a su presencia, con los conocimientos que nuevamente adquirí de su localidad, naturaleza, estado con otras circunstancias consequentes al desempeño de aquel mandato; manifiesto a V.S. el estado actual de dicho Organo, los motivos de decadencia, el medio de repararlo y el plan de su ejecución. Todo lo qual llenando mis deberes, procuraré desempeñar con la posible sencillez.

⁹⁶ Hay que dejar constancia que de este documento hay dos copias en el archivo catedralicio, la dos firmadas por su autor, Martínez Alcarria, una del 14 de julio de 1817, que además lleva una Adición, y otra del 21 de julio de 1831. He copiado la primera versión, puesto que la segunda no nos aporta nada nuevo.

No puede negarse, Señor, que el artista constructor del citado Órgano sería en su tiempo de los más peritos en su profesión. Así se echó de ver principalmente en la construcción de los tubos o música. I si de verdad en la parte mecánica no fue tan dichoso, no se estrañará⁹⁷ si se nota que hasta aquel tiempo no había nada escrito que facilitase la construcción de un instrumento, por muchas razones, de la dicha consecuencia; por esta causa estando librado a la suerte o rutina de su construcción, no es de estrañar la decadencia de muchos. Sin embargo en el presente, no hubiese sido tñ rápida su carrera, si hubieran observado la colocación y armonía que le dio su autor. Trasládese, y este fue el principio de su decadencia. Colocados los fuelles a mayor distancia de la que estaban los secretos, sin mudarles de naturaleza, perdió el viento el equilibrio que relativamente tenía con los secretos, con la música, y por consiguiente con su afinación; por esta y otras causas se hizo lento y defectuoso, en términos que aún suponiendo conforme el resto de la mecánica no pudo producir ni produjo otro efecto que comunicar su informidad a los secretos. Éstos, parte tan esencial del Órgano y de la que ascienden y descienden las demás, no podían dar lo que no recibían, antes clamaban por lo que no habían recibido, y luego que perdieron su primer forma, (digámoslo así) empezaron a decaer y luego a notarse, ya por el desmayo en los Llenos, ya por la inconstancia en la Lengüetería, ya, en fin, por la desafinación en todo; quiere corregirse, mas no se atina el modo, aumentan el peso a los fuelles, y ¿qué resulta?, mayor fatiga en el entonador, marcharse más aprisa el viento, más dureza en los Teclados, que con sus reducciones informes, hicieron más notable aquella alteración, transmitiendo los efectos a la música. Ésta aunque buena, y según el sistema de España de lo mejor, como al todo cede la parte, hubo de sufrir, y sufrió quebranto. De este estado de decadencia, progresivamente pasó a otro mayor, obligados los fuelles a un doble o triple movimiento del que naturalmente devían tener; no solo se desquiciaron a si mismos, si que quebrantando toda la conducción y receptáculo del viento, diéronle lugar a filtrarse y marcharse quasi a su arbitrio, llegando más escaso a los Secretos; los quales ya por el método de su construcción, ya por otras varias causas se llenaron de comunicaciones en términos que deviendo cantar cada tono clara y distintamente separado de los demás, por lo regular es acompañado de sus dos vecinos, defecto intolerable en la armonía, y que una consecuencia legítima debe seguirse del curso general de toda la máquina. En fin, Señor, ésta como otras muchas obras, que habiendo empezado a decaer no se acudió con un remedio capaz de contener su ruina, ha llegado a términos que, Fuelles, Secretos y toda su mecánica, no pueden servir sin exponernos a su inconsistencia y deformidad; muchos de los tubos de perspectiva amenazan ruina y lo único que puede utilizarse será de una corta porción de hierro de sus máquinas, y de la música, y aún ésta sujeta a un escrutinio y alteración rigurosa,

De todo lo expuesto se colige que el medio de repararle es proporcionar a su música ya correcta, fuelles, secretos, y otras máquinas, capaces de producir, por

un viento arreglado, su verdadero sonido; pero esto no puede ser de otro modo (si ha de corresponder al lugar, perfección y utilidad del instrumento) que construyendo de nuevo toda su mecánica, acomodándola al terreno de modo que sin perder de vista la esencia de la cosa, que es la armonía, proporcione su colocación. Todas las ventajas susceptibles a su estabilidad, conservación y facilidad de manejarle en todos sentidos. Bajo cuyo aspecto y principios, estiendo el plan de ejecución que es como sigue.

Art. 1º.- Serán contruidos fuelles, que en número y magnitud puedan suministrar y suministren al Órgano según su naturaleza un viento proporcionadamente abundante, constante, y en todo conforme, Los tableros y costillas serán de madera de pino. Sin albenco, ni ebneaduras, uno y otro forrado todo su interior de pergamino nuevo encolado con cola fuerte, y todos sus juegos a dobles baldes; en fin, dichos fuelles serán contruidos según todas las reglas del arte. Su colocación y modo de usarlos no es tan fácil de detallar a primera vista sin aventurar el cálculo; por todo, aun quando a su tiempo se señalen en magnitud, aquellas dos partes indicadas, siempre estarán a discreción del artista con tal que éste las ejecute según los principios anunciados.

Art. 2º.- Se construirán dos teclados de 51 teclas cada uno y subirán hasta De, la, sol, re en alto; el primero hará jugar las Cadiretas y podrán abanzar y retirar para comunicarse con el segundo; éste será fijo y hará jugar los juegos del secreto mayor dichos del grande Órgano; las naturales estarán chapadas de gueso y los sostenidos de hévano.

Art 3º.- Se ha de construir un Teclado nombrado de Contras el que colocado a los pies del Organista hará jugar al mismo tiempo que los tubos de su clase, las doce primeras teclas del segundo teclado.

Art. 4º.- Se ha de construir un secreto dividido en aquellas partes que el artista juzgue convenientes; será de madera de pino seco, sin nudos, venteaduras, ni albenco, el qual será de la grandaria y proporción propias a contener, nutrir y hazer bien jugar los registros siguientes, relativos al segundo teclado, a saber:

1º.-⁹⁷ Flautado en tono de veinte y quatro palmos, los nueve primeros bajos de madera y tapados, el resto hacia los tiples de metal y abiertos;⁹⁸ de éstos se colocarán en la fachada aquellos que convenga; este registro será nuevo y de toda la extensión del teclado.

2º.- Flautado en tono de doce palmos, de metal y de toda la extensión del teclado: algunos de sus bajos se colocarán en la fachada, los quales se fundirán de nuevo.

⁹⁷ He intentado copiar tal cual para que pueda verse hasta la forma de expresarse de cada uno de ellos.

⁹⁸ Nota del organero. Para simplificar mi descripción he elegido el medio de anotar separadamente aquello que podía interrumpirla; así únicamente hago reparar en ella quando por algún motivo se debe construir o variar algún registro. Sabido esto, y que la extensión del Teclado es aumentada de quatro semitonos, a saber: C, sol, fa, ut, y D, la, sol, re, sostenidos sobre los bajos; y C, sol, fa, ut, sostenido y D, la, sol, re, natural sobre los Tiples, es sabida la variación que se hace a los registros que actualmente existen en el Órgano de que se trata, cuy descripción, pareciéndome inutil, omito.

3°.- Flautado 2° de la misma entonación materia y extensión que el anterior, y colocado en los mismos términos. Sus doce primeros bajos que son de madera, se construirán de metal.

4°.- Violón de toda la extensión del teclado, doce bajos de madera, el resto de metal y todo tapado.

5°.- Octava general de metal, y de toda la extensión del teclado.

6°.- Octava y docena abiertas, de metal y de toda la extensión del teclado.

7°.- Quincena y diez y novena, de metal, y de toda la extensión del teclado.

8°.- Clarón de tres caños por punto, de metal, y de toda la extensión del teclado; su mayor tubo cantará en 19ª reiterado según arte.

9°.- Lleno de cinco caños por punto de metal, de toda la extensión del teclado, reiterado según arte, y su mayor tubo cantará en 15ª

10.- Lleno segundo, de quatro caños por punto, de metal, de toda la extensión del teclado, reiterado según arte, y su tubo mayor cantará en 22ª

11°.- Címbala de quatro caños por punto, de metal, de toda la extensión del teclado, reiterada según arte, y su mayor tubo cantará en 26ª.

12ª.- Nazardo en 8ª de metal, y de toda la extensión del teclado.

13°.- Nazardos en 12ª de metal y de toda la extensión del teclado.

14°.- Nazardos en quincena y diez y setena, de metal, de toda la extensión del teclado, y en un solo tirante.

15°.- Corneta magna de once caños por punto, y de veintiseis de extensión sobre los tiples.

16°.- Flauta travesera de madera, de dos caños por punto, y de veintiseis de extensión sobre los tiples. El qual será construido de nuevo.

17°.- Trompeta real de metal, y de toda la extensión del teclado, la parte de este juego que corresponde a su mano derecha se construirá de nuevo; sus canales y lengua de latón y los templadores de [h]ilo de hierro; y lo mismo debe entenderse en los demás registros de esta clase de todo el Órgano.

18°.- Trompeta octava alta de la trompeta real, de veinticinco puntos de extensión sobre los tiples, construida nueva de metal.

19°.- Trompeta octava baja de Trompa Real, de veinte y seis puntos de extensión sobre los Tiples, construida nueva de metal.

20°.- ¹⁰⁰Trompeta de Batalla; de toda la extensión del teclado.

21°.- Trompeta magna de veintiseis puntos de extensión sobre los tiples.

22.- Bajoncillo de toda la extensión del teclado, su mano derecha se contruirá de nuevo.

⁹⁹Los tubos que están en los números 1°, 2° y 3° del plan se indica colocarse a la fachada, lo serán en los cinco castillos quasi uniformes, que forman el centro de ella.

¹⁰⁰Los registros que corresponden a los números 20, 21, 22, 23, y 24 serán colocados a la fachada en línea horizontal y progresión aritmética. Solo si que los bajos colocados alternativamente en los costados de ellas abrazarán los Tiples, cuya colocación inversa formará el centro en la primera línea sobre la Trompetería. Además para su construcción se utilizará el metal de los que hai actualmente en dicho lugar, supuesto que su mayor parte, de grado o por fuerza, se han hecho aparentes, y muchos de ellos están en peligro de desprenderse.

23.- Clarín en quincena de veinte y cinco puntos de extensión sobre los bajos, y construido nuevo.

24°.- Clarín clarón, de veintiseis puntos de extensión sobre los tiples.

[Sigue la numeración primera]

5°.- Será construida una reducción para transmitir el movimiento de las teclas del segundo teclado a las ventillas del secreto; será construida de madera, ejes y brazos de hierro, las varetas verticales estarán guarnecidas de hilo de latón lo más recio que podrá emplearse a este uso, además dicha reducción será de molinete de una grandaria tal que no se tuerzan ni blandeen en su movimiento.

6°.- Será construido un secreto de la grandaria y proporción propias, para contener, nutrir y hacer bien jugar los registros siguientes relativos a las Cadiretas, y al primer teclado.

Cadireta interior

1°.- Flautado en tono de doce palmos de toda la extensión del teclado; sus doce primeros bajos, serán de madera tapados, el resto de metal y abiertos. Este registro se contruirá nuevo.

2°.- Violón de toda la extensión del teclado; sus doce primeros bajos de madera, el resto de metal y todo tapado.

3°.- Octava tapada, de metal y de toda la extensión del teclado; su mano derecha será nueva.

4°.- Nazardo en 15ª de metal y de toda la extensión del teclado.

5°.- Nazardo en 19ª de veinte y cinco puntos de extensión sobre los bajos.

6°.- Corneta en ecos, de cinco caños por punto y de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.

7°.- Violín, de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.

8°.- Clarín de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.

9°.- Bajoncillo de veinte y cinco puntos de extensión sobre los bajos.

Registros colocados a la parte exterior

10°.- Octava abierta, de toda la extensión del teclado, de metal, su mano izquierda se fundirá y hará nueva, y sus bajos estarán colocados en las fachadas.

11°.- Tapadillo de metal y de toda la extensión del teclado.

12°.- Quincena y diez i novena, de metal, de toda la extensión del teclado, y en un solo movimiento.

13°.- Lleno de quatro caños por punto, de toda la extensión del teclado y reiterado según arte.

14°.- Címbala de tres caños por punto, de toda la extensión del teclado y reiterada según arte.

15°.- *Pajarillo de metal y de toda la extensión del teclado.*

16°.- *Corneta Inglesa de quatro caños por punto y de veinte y seis de extensión sobre tiples.*

17°.- *Obué de veinte y seis puntos de extensión sobre los tiples.*

18°.- *Fagot de veinticinco puntos de extensión sobre los bajos. Este y el anterior registro se construirán nuevos.*

7°.- *Será construida una reducción para transmitir el movimiento de las teclas del primer teclado a los ventillos del secreto.*

8°.- *Será construido un secreto de la grandaria y proporción propias a nutrir y hacer bien jugar los juegos siguientes, relativos al teclado de contras:*

1°.- *Doce tubos de entonación de veinte y quatro palmos de madera con correderas para afinarlas; dichos tubos se contruirán nuevos.*

2°.- *Doce tubos de entonación de doce palmos de madera, y con correderas para afinarlas.*

3°.- *Quatro tubos para dos Timbales de aire que el primero cantará A, la, mi, re, y el segundo en De, la, sol, re.*

9°.- *Será construida una reducción para transmitir el movimiento de las teclas del teclado de Contras a las ventillas de dicho secreto; cuya reducción será de madera, ejes y brazos de hierro.*

10°.- *Todos los movimientos, árboles, molinetes, varetas, panderillos, ventillas, etc. etc. que son de madera, lo serán de pino de la mejor calidad, y todo de la gordaria y fuerza competente a las funciones que cada pieza debe hacer.*

11°.- *Todo lo que sea de hierro, sean columnas, balancines y todas qualesquiera otras herramientas, lo serán del más fino de la mejor construcción y de la fuerza competente.*

12°.- *Todo el metal que se empleará en la construcción de aquellos juegos que se construyan nuevos, será nuevo, dulce, y de la mejor calidad.*

13°.- *Todo quanto queda dicho se encarga y promete Josef Martínez, Factor de Órganos, de ejecutar bien y legalmente en todas partes del modo que son mencionadas en el presente plan; de hacer bien hablar los tubos y los juegos, en su verdadera, buena, justa, dulce y brillante armonía; de construir los que haga de nuevo; del peso competente, bien diapasonado; y todos colocarlos solidamente en su lugar; de afinarlos exactamente, tanto en separados como en melodía; sin ninguna alteración, y dar los Tiples proporcionados a los bajos; de construir todos los secretos con todas sus verdaderas proporciones, según todas las reglas del arte; sin ninguna comunicación, ni escape de viento; de hacer bien jugar los fuelles, fáciles de registrar; guarnecido sus tirantes de pomos torneados; los Teclados dulces, prontos, vivos y sólidos; todo el órgano bien afianzado en todas sus partes. Todo propia y solidamente ejecutado; en una palabra, promete ejecutar fiel y literalmente todo el presente plan según su forma y tenor, sin que nada le falte; y en fin de dar todo el Órgano en el estado más sólido, el más propio, el más cómodo para su reconocimiento, y afinación, el mejor condicionado y el más perfecto a dicho y juicio de personas inteligentes.*

Concluí, Señor, mi comisión, y el Plan de Órgano que propongo he tenido principalmente en vista la magestad del lugar que debería ocupar, la dignidad de quien le ha mandado y utilidad del instrumento todo lo cual he procurado desempeñar con la integridad que exigían las circunstancias y mis cortos conocimientos en mi arte. Creo que verificado este Plan, llenaría los deseos del M. Ill. Cabildo, los de V.S. y el de los maestros en la materia.

Finalmente no me parece ocioso insinuar, que aun es susceptible de variación y aumento, que entre otras cosas podrá ser en la formación de un juego de ecos que compuesto de algunos registros electos, y jugados por un tercer teclado, en determinado lugar, formaría sin duda la parte más preciosa del órgano. Que es quanto me ha parecido poner en consideración de V. S.

Valencia, 14 de julio del años 1817. Firmado: José Martínez.

Adición al plan que para la reparación del órgano grande de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia, levantó el factor José Martínez con fecha de 14 de Julio de 1817.

Quando estendí mi plan me paresió conforme ser sucinto, y omití algunas circunstancias por no [h]azer pesada la narración, hablar con el decoro debido a tan respetable cuerpo, conservar en lo posible la opinión de los factores que había manejado y manejaban el tal Órgano, y porque en fin hablando al pie de la obra creí bastaba con indicar sus males.

Pareciendo a[h]ora conveniente extender algún tanto mi relación, digo: Que el Órgano de que se trata (cuya música está espresada en el Plan) es bastante antiguo, sus Secretos de tablón vaciado al trabiés, y muy cortos, por ello, en extremo, confusa la Música, que aunque suena bien, está tan maltratada que los bajos cantan mui pocos, y toda la cañutería abierta, la han afinado a tijerazos. Los fuelles distantes quarenta o cinquenta palmos de los Secretos, jugados por garruchas bien informes dan un viento tan inconstante que apenas pueden unirse dos caños en octava si la operación dura más de quatro segundos.

El sitio donde está y estará colocado dicho Órgano es en extremo angosto, por ello y porque la nave de la Claustral del templo es baja, y por escusar una nueva obra en el segundo Órgano, no me pareció conveniente segunda fachada, contentándome con presentar una obra sólida, aunque no deje de estar dispuesto a adornarla con algunos juegos y máquinas de los que se crea más conveniente.

El sistema con que será labrada (y con el qual son mis obras) es el más seguido en España y además no se halla en los Secretos registros ni tapas, nada de baldes.

Por último ofrezco trabajar la expresada obra y darla por concluida por todo el año de mil ochocientos veinte, por presio de ciento diez mil reales vellón, de los cuales los noventa mil me serán entregados en diferentes plazos durante su construcción y los restantes veinte mil dos años después de concluida quando

será de mi cargo desmontar, reparar qualquier defecto que no sea por desgracia o malicia y reparar en entero su afinación.

Valencia, diez y seis de Enero de 1818. Firmado: José Martínez. Rubricado.

Nada se adelantó. La suprema razón para dejar las cosas en suspenso, –por necesarias que sean– con tal que se pueda continuar aunque sea malamente, y en un Cabildo donde, *ab initio*, nadie tiene la responsabilidad y la tienen todos, se recurre a esa máxima razón: No hay fondos.

Si tenemos en cuenta tantas anomalías que ahora no vienen a cuento, la razón debía ser mas que razonable.

Las actas capitulares recuerdan frecuentemente:

“Habiendo conferenciado detenidamente S. Ilma. sobre el estado miserable en que se halla la iglesia...”

Las habladurías irían creando ambiente, y en 1829, el órgano debía atraer la atención de todos. El Director de Canto, queriendo evitar responsabilidades, pidió parecer a dos técnicos catedralicios: al Maestro, que aún era Andreví, y al organista que era Francisco Cabo.

El Maestro contestó muy claro, pero en Maestro y no, como es natural, en organista:

“...el Órgano principal... está enteramente desafinado, tanto si se comparan los Registros cada uno de por sí, como en la unión de los unos con los otros, y en especial la Cadireta toda está desigual con el resto del órgano, y la Corneta Inglesa que es el registro más a propósito para tocar algún obligado unido con las voces tiene inservible la octava de los tiples que es la más brillante. Todo lo dicho coopera poderosamente en el desentono que se nota en los instrumentos cuando acompañan con el Órgano, de modo que hai ocasión en que las voces no saben de quien han de tomar el tono para cantar. Esta desigualdad la causa el polvo que con el tiempo se ha recogido en unas flautas más que en otras, y también el aire del secreto que al parecer no está bien ajustado.... 8 de noviembre de 1829”.

Por si no fuera suficiente el informe del Maestro, tres días después el organista entregaba al fabriquero, canónigo Ribero, su informe que todavía es más fuerte ya que es informe de organista.

“En cumplimiento del Informe que V.S. se ha servido pedirme sobre el estado del Órgano principaldebo decir a V.S.:

Que es tal, que no me será fácil dar una idea perfecta de su estado; pero sí diré algo de sus defectos: La suma escasez de aire y la inconstancia de éste, es uno de sus mayores defectos; de modo que si se afina la trompetería por la mañana, a la tarde se encuentra desafinada; su total desafinación y lo inutil de muchos registros, a mi entender, es también por la misma causa; y finalmente lo peor es hallarse los secretos enteramente comunicados, y resulta que de una tecla al tañerse suenan distintos sonos, que no son al caso. Esos son los defectos que más a la vista se presentan; de los demás interiores

podría mejor decir el factor, como perito en el arte, y que lo maneja algunos años hace...”

La suprema razón tenía mucho peso, y los capitulares no se decidieron a emprender la tan necesitada reforma. Cabo, sin embargo, está angustiado y vuelve a exponer que el órgano está inservible. Se impone la reforma. Y todo ello cuando Cabo está apunto de dejar la organistía, ya que Andreví ha opositado a la catedral de Sevilla. Cabo vuelve a insistir el 20 de abril de 1830, pero la solución solo llegará dos años después.

El día 8 de enero de 1832 el Cabildo aprobaba que se pusiera remedio al estado del órgano. Desde el primer informe de Andreví y de Cabo hasta ahora han transcurrido dos largos años. Las actas capitulares, que nunca reflejan la completa realidad, nada dicen de lo ocurrido en las reuniones capitulares, pues si todos los informes exigían la reparación, ahora tendrían que buscar al organero preferido. Mejor no hagamos elucubraciones, por muchas que se podrían hacer. Lo cierto es que ese día el Cabildo acuerda encargarle el trabajo a Martínez Alcarria quien firmó el correspondiente contrato con el notario Francisco Furió.¹⁰¹

“En la ciudad de Valencia a los dieciocho días del mes de enero del año mil ochocientos treinta y dos: Ante mi el Escrivano de su Magestad y testigos, comparecen ante mi los Ilustres Señores...de una parte, y de otra D. José Martínez y Alcarria, Factor de órganos,...

dijeron: Que habiendo acordado su Ilma. la composición del Órgano había formado el nominado Factor el plan de su recuperación y mejora: Cuyo plan presentado a dicho Ilustrísimo Cabildo y seguidamente examinado por el organista y Maestro de Capilla...y expuesto por éstos estar arreglado en un todo a la necesidad y deplorable estado en que se hallaba...

¹⁰¹ ACV Vol. 3470, fl.183. En el legajo 1858/10 existe el informe del Cabildo hablando del total de la obra hecha:

“En 18 de enero de 1832, se otorgó la competente escritura de convenio entre el Ilmo. Cabildo y D. José Martínez y Alcarria factor de órganos, para llevar a efecto la composición del órgano grande que se hallaba en muy mal estado. Y en su consecuencia se estipuló el precio de 75.000 reales vellón por la mencionada composición que debería realizarse precisamente con sujeción en un todo al plan presentado por dicho Alcarria, y bajo los pactos y condiciones siguientes:

Que serían de cuenta y cargo del indicado Alcarria poner todos los materiales necesarios para dicha composición, de la mejor calidad, según y como lo expresa en su precitado plan.

Que así mismo correrían de cuenta y cargo del expresado factor el pago de los trabajos de los braceros y ayudantes que necesitara al efecto.

Que de ningún modo ni manera sería de cuenta ni tendría que sufrir S. Ilma. más gasto que los 75.000 reales vellón convenidos.

Que dicho factor debería dejar corriente y acabada la composición del expresado órgano mayor, con arreglo al precitado plan, dentro del término de año y medio contado desde el día del otorgamiento de la expresada escritura.

Que concluida la expresada composición y obra nombrarían los SS. Canónigos comisionados, que lo fueron D. Vicente Llopis, Magistral y D. Vicente Bordes, Doctoral, los sujetos peritos e inteligentes en la materia, que la reconocieran y vieran si estaba arreglada y conforme a lo estipulado y convenido en los capítulos y plan presentado.

Que debería igualmente el enunciado Factor, después de hallar arreglada la composición los peritos inteligentes que fuesen nombrados, dejar asegurado dicho órgano por espacio de un año y a la conclusión de este tiempo volver a ser reconocido de nuevo por los propios peritos, siendo así mismo entonces de la obligación y cargo del indicado Factor dejarle corriente.

(cont)

consiguiente a haberse convenido el susodicho Martínez, Factor a verificar la composición indicada con arreglo al precitado plan por la cantidad de setenta y cinco mil reales vellón pagadores en la especie, plazos y bajo los capítulos y condiciones siguientes:

1ª.- Primeramente: Que lo será de cuenta y cargo del indicado Don José Martínez, Factor poner todos los materiales necesarios para dicha composición, de la mejor calidad, según y como lo expresa en su precitado plan.

2ª.- Otrosí: Así mismo correrán de cuenta y cargo del indicado Factor el pagar sus trabajos a cuantos braceros y ayudantes necesite al efecto.

3ª.- Otrosí: En modo ni manera alguna será de cuenta, no tendrá que sufrir S. Ilma. más gasto que los 75.000 reales vellón convenidos, pagadores en la especie, forma y plazos estipulados en la condición séptima.

4ª.- Otrosí: Que dicho factor deberá dejar corriente y acabada la composición del expresado órgano mayor, con arreglo al indicado plan, dentro el término de año y medio contado desde el día del otorgamiento de la presente escritura

5ª.- Concluida la expresada composición y obra nombrarán los Ilustres Señores Canónigos Comisionados sujetos peritos e inteligentes que la reconozcan y vean si está arreglada y conforme a lo estipulado y convenido en estos Capítulos y plan presentado.

6ª.- Deberá igualmente el enunciado Factor, después de hallar arreglada la composición, los peritos inteligentes que sean nombrados, dejar asegurada dicho instrumento por espacio de un año, a fin de cuya época, lo será reconocido de nuevo por los propios inteligentes peritos; siendo así mismo entonces de la obligación y cargo del propio Factor dejarlo corriente.

(cont. nota 101)

Y por último que la entrega de los referidos 75.000 reales vellón se realizaría por parte del S. Ila. en especie de oro o plata, con exclusión de papel amonedado y en cuatro plazos a saber: uno de 18.000 reales vellón al tiempo de principiar la enunciada obra; otro de igual cantidad el día de San Juan de junio del corriente 1832; otro de la misma suma en el día de Navidad del propio año 1832; otro y el cuarto y último de los restantes 21.000 reales vellón después de concluida la contrata en todas sus partes a satisfacción de dichos Illtres. Canónigos Comisionados al efecto.

Todo lo cual así se efectuó, satisfaciendo a D. José Martínez y Alcarria

En 27 de enero de 1832, por el primer plazo	18.000 reales
En 24 de julio de 1832, por el segundo	18.000 “
En 11 de febrero de 1833, por el tercero	18.000 “
Y en 17 de diciembre de 1833, por el cuarto y último	21.000 “
Total	75.000 “

Además se entregarán en 7 de enero de 1834 a dicho Alcarria en remuneración de haber llenado debidamente y a satisfacción de su Illma. la citada contrata

2.000 “

En el expresado 7 de enero de 1834 se entregarán asimismo al organista D. Pascual Pérez en remuneración de su así asistencia, cuidado y servicios prestados en dicha recomposición

1.000 reales

Y en el propio día se le entregarán a D. Senén Ferrer, organista de la Parroquia de San Esteban, por la misma causa y motivos que se expresan en la anterior partida

600 “

Total gral.

78.600 reales.

7ª.- La entrega de los referidos 75.000 reales vellón se realizaría por parte de su Ilustrísima en la especie de oro o plata, con exclusión de otra moneda, vales Reales y todo papel amonedado, en cuatro plazos, a saber: etc. etc...

Bajo cuyas condiciones y Capítulos, por la cantidad indicada de setenta y cinco mil reales...y con arreglo al Plan indicado de veinte y uno de Julio del prenotado año, promete y se obliga el enunciado Don José Martínez Alcarria a hacer la obra y composición del referido Órgano mayor, bajo la general obligación que hace de todos sus bienes habidos y por haber, etc. etc. (condiciones de legalidad i jurisdicción, etc.)”

El día 21 de enero de 1832 se da cuenta al Cabildo de que el día 18 se había firmado el contrato con Martínez Alcarria por 4.000 libras,¹⁰² y muy pronto el organero recuerda que había examinado el órgano en los años 1817 y 18, y pedía una subvención por aquellos trabajos.

Martínez puso manos a la obra y presentó el trabajo en el tiempo estipulado. El Cabildo, el día 22 de octubre encargaba al Maestro y al Organista que reconocieran el trabajo realizado y también, lo hicieran, si querían “otros profesores inteligentes”. El nuevo Maestro era Juan Cuevas y el Organista Pascual Pérez Gascón.

El organero plenamente satisfecho por la obra realizada –quiero pensar que con el deseo de justificar el trabajo que se le había encargado a él y no a Felipe Navarro- publicó un folleto con el resumen de la obra realizada, del que copiamos lo más significativo, donde claramente puede verse la reforma de Alcarria y las características del instrumento después de esta reforma.

“Descripción del Órgano grande de esta Santa Iglesia Metropolitana de Valencia.

Párrafo primero.

Explicación de la fachada de la caja donde se ha construido el Órgano nuevo.

La caja es la antigua, sin haber variación alguna en sus adornos, la cual tiene de ancha cincuenta palmos, y de altura sesenta y tres, cuyo buque ocupa algo más de uno de los arcos de las naves laterales; su principio le tiene sentado sobre el remate de la elegante y magnífica sillería, a la parte del Evangelio.

Las partes de que se compone son: un grande basamento en toda ella, hasta la superior de la lengüetería, bajo la cual, en el piso volante para la cadereta y asiento del Organista, hay otra caja más pequeña adornada del orden Corintio, con pilastras, cuyo coronamiento semicircular pasa tangente por bajo de la lengüetería. El espacio de ésta está distribuido en cuatro castillos adornados de tubos de estaño, grabados, dorados y bruñidos.

Desde las dos puertas que hay una de cada lado en la caja, hasta unirse con la cadereta, hay dos porciones de antepecho que encaminan al Organista a su asiento.

Encima del gran basamento, y asentados sobre él, hay tres cuerpos de arquitectura con pilastras, basas, chapiteles y parte del coronamiento, todos del orden Corintio.

¹⁰² ACV Vol. 359, fol. 6v.

El primero consta de ocho pilastras con siete intercolumnios. En los dos de los extremos, que lo son mayores en altura, aparecen diez tubos de estaño grabados, bruñidos y dorados (como el resto de los demás de esta gran fachada), correspondientes al juego de contras de veinte y seis, y que en el día han quedado aparentes, como luego se dirá; y en los cinco castillos restantes los que corresponden a la segunda octava del flautado de a veinte y seis, y los primeros bajos de los de a trece.

Encima, sobre parte del cornisamento que comprende los cinco intercolumnios primeros en el centro, continúa el segundo orden, el cual consta de tres pilastras y cuatro intercolumnios, en los que hay colocados treinta y seis tubos aparentes; y éstos y los anteriores en todo iguales a los primeros.

Párrafo segundo

Música de este órgano colocado en el secreto principal o gran órgano

Lengüetería de la fachada

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños.		Caños.
Trompeta de batalla	25	Serpentón de madera * ¹⁰³	26
Bajoncillo	25	Trompeta Magna	26
Clarín en quincena	25	Clarín de batalla.	26
Fagot	25	Clarín claro	26

Música de cañutería colocada en lo interior

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
Flautado de a veinte y seis*	25	Flautado de a veinte y seis	26
Faltado de a trece	25	Flautado de a trece	26
Id. 2ª de a trece	25	Id. 2º de a trece	26
Flautado violón tapado	25	Flautado violón tapado	26
Octava general	25	Octava general	26
Octava y docena	50	Octava y docena	52
Quincena y diez y novena.	50	Quincena y diez y novena	52
Clarón de tres por punto	75	Clarón de tres por punto	78
Lleno de cinco por punto	125	Lleno de cinco por punto	130
Lleno de cuatro por punto.	100	Lleno de cuatro por punto.	104
Címbala de cuatro por punto	100	Címbala de cuatro por punto.	104
Nasardo en octava.	25	Corneta de once por punto	286
Nasardo en docena	25	Nasardo en octava	26
Nasardo en quincena y diez y novena	50	Nasardo en docena	26
		Nasardo en quincena y diez y novena	52
		Flauta travesera de madera de	
		dos por punto*	52

¹⁰³ Todos los juegos señalados con asterisco han sido añadidos nuevamente.

Lengüetería interior de este secreto

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
Trompeta Real	25	Trompeta Real*	26
Orleans*	26		

Párrafo tercero

Música colocada en la cadereta exterior o segundo órgano

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
Flautado de seis y medio, u octava en sus castillos .	25	Flautado de seis y medio, u octava	26
Quincena y diez y novena	50	Violón tapado *	26
Lleno de cuatro por punto	100	Lleno de cuatro por punto	104
Címbala de tres por punto	75	Címbala de tres por punto	78
Pajarillo	25	Pajarillo	26
Orleans *	25	Flautín de madera de dos punto *	52
		Corneta inglesa de cuatro por punto	104

Párrafo cuarto

Música colocada en lo interior del órgano o segunda cadereta

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
Flautado violón.	25	Flautado violón	26
Octava tapada	25	Octava tapada	26
Nasardo en quincena . . .	25	Nasardo en docena.	26
Nasardo en diez y novena	25	Corneta en eco de cinco por punto	130

Lengüetería de esta cadereta.

Mano izquierda		Mano derecha	
	Caños		Caños
Bajoncillo	25	Clarín de batalla.	26
Clarín en quincena	25	Clarín claro *	26
		Violín	26

Contras y timbales de este Órgano

Tiene este Órgano un tercer secreto de Contras, con tres registros, que puede el Organista con facilidad usar de ellos a su arbitrio, ya juntos, ya separados, según mejor le acomodare.

Música que sustenta este secreto colocado a la parte izquierda del Órgano

	Caños
Un juego de Contras de madera, sustituidas a las aparentes, de que se hizo mención en el párrafo de la fachada, de entonación de veinte y seis *	12

Un segundo juego de Contrás de entonación de trece palmos	12
Otro tercer juego de caños de metal, compuesto de seis por punto cantando su primer guía en la entonación de octava al juego de a trece, y finalizando en quinta, cuya especie es veinte y seisena, y compone el total de caños . .	72
Tiene a más dos timbales de aire en tono de A-la-mi-re y De-la-sol-re	4

Resumen

Estos son todos los registros de que consta este Órgano; y el total de sus caños es el Siguiente:

Caños sonantes	3.324
Caños mudos de estaño dorados y bruñidos	<u>104</u>
Total de caños	3.428.

Párrafo quinto

Teclados

Tiene este Órgano dos teclados colocados en la disposición regular para que el Organista pueda cómodamente desde su asiento usar con ellos de los tres Órganos distintos que realmente, y con separación, contiene este Órgano que dejo explicado, según los párrafos segundo, tercero y cuarto.

Párrafo sexto

Fuelles

Éstos son cinco en todo iguales, que están colocados a la derecha del Órgano unos sobre otros, en disposición que cada uno juega de por sí, sin máquina otra alguna que la del remo o palanca, cuyo aire es, según ha demostrado la experiencia, el más constante y de menos variaciones; debiéndose advertir que, sin embargo, de no haber más local para dichos fuelles que el de diez palmos escasos de latitud, y unos catorce de longitud, facilitan no obstante al entonador un espacio suficiente y capaz para el manejo de éstos, que vendrá a ser de unos ocho palmos cuadrados.

Párrafo último

Habiendo tenido en consideración por lo voluminoso de la caja, y que hubiera sido falsa esta obra no estando enteramente separada de ella, me ha parecido manifestar que, tanto los fuelles como los secretos, contras, y en una palabra, cuanto corresponde a la máquina del Órgano, está enteramente separado de aquel, logrando por este medio el que jamás pueda padecer ésta quebranto alguno, ni el mecanismo Orgánico; el que se ha dispuesto con tal arte, que puede reconocerse, desarmarse, si fuere preciso, y volverse a armar sin necesidad de dar un golpe.

No es función de este trabajo analizar el acierto o desacierto del Cabildo al escoger la reforma de Martínez Alcarria, y no la del constructor Navarro. Aun sin estudiar demasiado ambos proyectos –uno más minucioso y concreto, otro más teórico- habría que decir que Navarro tenía más visión de futuro, y Martínez Alcarria solamente quería, además de realizar unas pequeñas ampliaciones, que el órgano pudiera cantar y cantar afinado.

A cualquiera le llamara la atención que Navarro le diera al pedalero o teclado para los pies, doble extensión que Alcarria. Que Navarro ampliaba los teclados a tres; Alcarria

seguía con los dos antecedentes. Lo cierto es que Alcarria hizo la reforma aunque el órgano adelantara muy poco en su perfeccionamiento. De todas formas ello se podía adivinar porque, de acuerdo con el informe de Navarro, todos los males del órgano eran atribuidos a la reforma de Navarro-Anglés.

Lo cierto es que los canónigos quedaron tan satisfechos después de escuchar a los técnicos y de ver el folleto que el organero había publicado que, tan pronto se recuperaron sus caudales, volvieron a tropezar con la misma piedra.¹⁰⁴

“En la ciudad de Valencia a los treinta días del mes de Abril del año mil ochocientos cincuenta y cinco, ante mi el Escribano y competente número de testigos, comparecieron... y D. Miguel Alcarria, vecino de la misma Ciudad, constructor de órganos, y el primero dijo: Que el órgano pequeño de dicha Iglesia o sea el colocado en el centro del coro, a la parte del Excelentísimo e Ilmo. Sr. Arzobispo, se halla sin uso por su estado de deterioro; que el Ilmo. Cabildo, en sesión de primero de marzo último, había acordado su composición con adición de los cuatrocientos doce tubos de música y demás variaciones que después se dirá, autorizando en dicha sesión al que dice, para formalizar en nombre de su Ilustrísima la correspondiente escritura de obligación en debida forma, para la mayor seguridad el contrato, y llevando a efecto dice el segundo o sea Don Miguel Alcarria, que el referido órgano según su estado, en vista de los reconocimientos practicados a presencia de personas inteligentes y entre ellas al actual organista Don Pascual Pérez, no presenta hoy señales de haber sido desmontado después de su primitiva colocación; que sus tres fuelles colocados a demasiada distancia del secreto producen por esta causa el desfallecimiento y desafinación de la música actual; que se observan en el secreto muchas comunicaciones, y que los juegos de música se hallan colocados tan angostamente que no permiten se despidan el polvo que se deposita sobre las lengüetas de los tubos; que ha contribuido a su decadencia la reducción irregular en sus movimientos, y que el teclado está tan gastado que sus teclas presentan la madera por haberse gastado el hueso de su superficie; que la música o registros de que consta son en la forma siguiente:

	Número de tubos
Flautado mayor en ambas manos	47
Octava general, idem.	47
Violón todo de madera	47
Tapadillo de idem.. . . .	47
Docena y quincena	94
Nasardo en duodécima	47
Nasardo en decimaquinta	47
Quincena y vigésima segunda.	94
Címbala de tres tubos por marcha.	147
Bajoncillo y Clarín	47

¹⁰⁴ Este contrato es muy interesante porque nos da idea de lo que era el pequeño órgano, o “l’orgue chic” como solían llamarle.

Dos juegos de contras de doce palmos	16
Total seiscientos setenta y cuatro tubos	674

En su consecuencia el D. Miguel Alcarria se obliga a la recomposición de dicho órgano en la forma siguiente:

Primeramente construirá un teclado nuevo, cuyas teclas naturales serán chapadas de hueso, y las accidentales de ébano, en cuyo teclado se adicionarán cuatro notas para que quede igual con el órgano grande y en el mismo grado de entonación, cuyas cuatro notas serán Do y Re graves sostenidos, en la mano izquierda; Do sostenido y Re natural en la derecha: que el tiro de la reducción será perpendicular y con el mecanismo necesario para facilitar la apertura de las válvulas del secreto; que éste lo construirá de nuevo con arreglo a arte, colocando en él la música referida con la adición de los cuatro tubos en cada registro, y de la música nueva siguiente:

	Número de tubos
Corneta magna partida derecha de ocho tubos por marcha . .	208
Flauta travesera de dos tubos por marcha, partido de mano derecha	52
Trompa real, partido de mano izquierda	25
Clarín en quince partido de mano izquierda	25
Trompa magna partido de mano derecha	26
Clarín claro, partido idem	26
Nasardo en décima séptima, partido de mano izquierda.	25
Nasardo en décima nona, partido de mano izquierda	25
Total, cuatrocientos doce	412

Que variará la posición de los fuelles aproximándoles al secreto para evitar este principal defecto. Que el aire será de palanca, o por un nuevo método de su invención si conviniere a juicio del organista Don Pascual Pérez y demás personas inteligentes que éste señale. Todo lo cual se obliga a construir según las mejores reglas de arte y por el estipulado precio de quince mil reales vellón, bajo las condiciones siguientes:

1ª.- Que el órgano deberá estar concluido en todo cuanto queda referido para el día último de Septiembre próximo.

2ª.- Que ha de percibir los quince mil reales en la forma siguiente: Cuatro mil reales en el día cuatro del viniente Mayo, para poder hacer acopio de materiales. Otros cuatro mil el día que presente colocados en sus respectivos locales todo el mecanismo que la recomposición supone; seis mil a su total conclusión y aprobación de la obra por Don Pascual Pérez el día de la entrega del órgano compuesto que deberá ser según queda referido el día treinta de Setiembre.

3ª.- Que el Don Miguel se obliga a subsanar cuantos defectos aparecieren al tiempo de su entrega, y los que ocurriesen después durante un año, a contar desde la entrega obligándose para entonces a desmontarlo para mayor seguridad, a cuyo efecto quiere queden en depósito el resto de mil reales para

cumplimiento de esta obligación, o bien para que se ejecute por medio de otro artista, si el otorgante hubiere fallecido.

*Con cuyos pactos y condiciones se obliga el Don Miguel Alcarria a cumplir fielmente y con arreglo a su saber y entender cuanto queda referido, bajo obligación que al efecto hace de sus bienes y rentas habidas y por haber.”*¹⁰⁵

Todo lo cual aceptó el Cabildo delante de testigos aceptándolo los dos contratantes.

De acuerdo con este contrato el órgano pequeño había sufrido pocas modificaciones en el correr de los tiempos. Ninguna según ello. Lo mismo que ocurrió con el gran órgano ocurrirá ahora con el pequeño. No hay ninguna renovación. Seguirá teniendo un solo teclado, aunque partido, o sea dividido en dos mitades, y, prácticamente, con cinco juegos que no tenía antes.

Los dos órganos, por tanto, estaban en buenas condiciones de funcionamiento.

Última renovación del órgano grande

Después de la reforma del organero valenciano, Miguel Martínez Alcarria, pasaron veinticuatro años, -pocos años para que viéramos bien hecha la reforma realizada- hasta que Pérez Gascón presentara al Cabildo el nuevo plan de renovación que le habían expuesto los organeros alemanes Ibach e Hijos. Lo propuso de esta manera:

“M. I. S. A principios del último agosto se presentaron en esta ciudad los Sres. Ibach hermanos, factores de órganos, naturales de Prusia y residentes en Barmen del mismo reino, los cuales me manifestaron que habiendo construido y colocado varios órganos en la Habana, se les había pedido pasasen a España con el fin de observar las particularidades de nuestros órganos y el de adoptarlas en los que quedaban por construir en dicho país; por lo que me rogaron tuviese a bien enseñarles los órganos de esta Sta. Iglesia, a lo que accedí previo el permiso del Sr. Deán.

Tuve después con dichos señores algunas conferencias que me pidieron, en las que les manifesté las diferentes características que, según mis noticias, podían hallar entre los órganos de España y los de Alemania.

Agradecidos a mis buenos oficios, y habiendo observado el estado lastimoso¹⁰⁶ en que se halla el órgano mayor de esta Sta. Iglesia, por la poca presión de su aire y otros vicios que se notan en su construcción, se me brindaron a practicar desinteresadamente un detenido y minucioso examen de dicho órgano, prometiendo enviarme desde su país un plan para su reforma general.

Admití gustoso el ofrecimiento, el que miré como una ocasión muy afortunada para que reconociesen el órgano personas entendidas y de capacidad y que éstas propusiesen no un simple desmonte o composición parcial, sino

¹⁰⁵ ACV Llegajo 688 /10

¹⁰⁶ Es curioso y levanta sospechas por lo que atañe a la reforma de Martínez Alcarria y al carácter de Pérez Gascón, que encontró muy positiva última reforma, que ahora, veintitrés años después -lo que no supone larga vida para un instrumento- hable ahora del “estado lastimoso en que se halla el órgano”. Con Martínez Alcarria quedaron muy contentos, y que además de ver el folleto que publicó le gratificaron con 2.000 real por sus trabajos i las ampliaciones de unos juegos.

*una reforma radical y la aplicación de las mejoras que los progresos de la construcción en otros países han introducido; creyendo como he creído siempre al Ilmo. Cabildo no solo convencido de la necesidad de la recomposición y de la posibilidad de las mejoras, sino también deseoso de verificarlas.*¹⁰⁷

Practicaron pues los dichos Artistas el más escrupuloso reconocimiento del órgano y tomaron las medidas del lugar que ocupa.

Hecho esto les encargué me remitiesen dos planes de reforma y mejora; el uno más extenso y el otro más reducido, los que habiendo recibido hace poco, tengo el honor de pasarlos con este escrito a manos de V. S. Illma.

Por si el resultado de mis observaciones sobre dichos planes puede de algún modo interesar al Ilmo. Cabildo, me atrevo a exponerlo diciendo que he encontrado en las descripciones de los registros que las componen todos los llamados de fondo, que son los que despliegan la majestuosa plenitud y fuerza de sonidos que tanto se celebran en los órganos de Alemania, y también los de más pequeña talla que en dichos órganos impresiona del modo más suave y delicado.

He notado, por otra parte, que contienen igualmente los registros de mutación o de armonía así como los de lengüetería, y que son los que más particularmente caracterizan a los órganos españoles.

Por último, he tenido a la vista la descripción de los registros que contiene el órgano nuevo de la Catedral de Murcia, al mismo tiempo que la del plan mayor que acompaño, y consideradas en su conjunto, no dudo en dar la preferencia a la segunda, por su mayor variedad y número en los registros de armonía.

Y como V.S.Illma. es el que debe resolver sobre este asunto, yo he diferido, hasta saber su acuerdo, el dar a los expresados artistas contestación alguna. Para darla pues, ruego a V. S. se sirva comunicarme su resolución.

Dios guarde a V. S. Illma muchos años.

Valencia y Diciembre 10 de 1857. Pascual Pérez". Rubricado.

El cinco de noviembre de ese mismo año los organeros alemanes enviaron a Pascual Pérez unos planos del órgano. De hecho, dos planos. Uno, el más pequeño, dejaba prácticamente el órgano como estaba antes, es decir con dos teclados y con los mismos juegos que tenía. Solamente se añadían dos Flautas, un Fagot-Oboe y dos juegos de Gambas. Es decir, registros totalmente al margen del carácter que tenía el órgano catedralicio pues eran registros totalmente románticos. Donde la reforma era considerable era en el pedalero puesto que se le añadían nueve juegos.

El plan que a todos tenía que agradar era el otro, el mayor de los dos. En principio presentaba tres teclados en lugar de dos, cincuenta y cuatro juegos para los tres teclados

¹⁰⁷ En valenciano decimos que “val mes caure en gracia que ser graciós”. No conocemos, naturalmente, el estado del órgano de la Catedral a los veintitrés años de una reparación que costó más de veinte años en decidirse a emprenderla, y es difícil ahora de entender que, de repente, sin más historias ni informes de nadie, que el Cabildo acepte esta nueva reparación escuchando solamente al organista. “Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée”.

y doce para el pedalero; veintitrés registros totalmente nuevos y cuarenta y tres aprovechados del órgano antiguo.

En resumen, unas magníficas innovaciones que fueron capaces de mover la cabeza y los bolsillos de los canónigos. El contrato, que se firmó el 10 de mayo de 1858, señalaba 220.000 reales vellón, (no 225 que quería la Casa), si bien como había muchas pequeñas cosas que debía abonar el Cabildo, el coste ascendía a 274.848 reales vellón, incluido un nuevo registro que se añadió durante los trabajos. Mucho dinero para el Cabildo de aquel tiempo. Tan siquiera pudieron ahorrarse los derechos arancelarios de importación, pese a las solicitudes cursadas a la Reina pidiendo la exención.

Conviene copiar la planificación aceptada –suprimiendo el plan más pequeño no aceptado, y el de otro órgano para la iglesia del Milagro- de forma que se pueda conocer la realidad del último gran órgano catedralicio.

Descripción para un nuevo Órgano para la Santa Iglesia Catedral en Valencia de Adolph Ibach e Hijos. Barmen.

Descripción	Pies	Pipas	o cañones
1er Teclado			
1. Principal	16	54	viejos
2. Quintatón	16	54	“ una octava nueva de madera
3. Principal	8	54	“
4. Flaut mayor	8	54	nuevo
5. Gemshorn	8	54	“ de metal todas las pipas
6. Viol di Gamba	8	54	“ “ “ “
7. Gedackt	8	54	viejo
8. Quint	5 ^{1/3}	54	“
9. Hoblfloete	4	54	“
10. Octav	4	54	viejo
11. Terz	3 ^{1/5}	54	“
12. Quint	2 ^{2/3}	54	“
13. Octav	2	54	“
14. Scharpf 5 fachs	2	270	“
15. Mixtur 4	1 ^{1/3}	216	“
16. Corneth 5	8	170	“
17. Fagoth Bass	16	24	nuevo
18. Fagoth Diset	16	30	viejo
19. Trompeta batalla	8	24	“
20. Clarín batalla	8	30	“
21. Bajoncillo	4	24	“
22. Trompet magna	8	30	“
2º Teclado			
23. Principal	8	54	“
24. Bordun	16	54	“

25. Fugara	8	54	nuevo todas las pipas
26. Doppelfloete	8	54	“ de madera todas las pipas
27. Nagsarda	8	54	viejo
28. Rokfloete	8	54	nuevo
29. Octav	4	54	viejo
30. Flaut dulce	4	54	“
31. Sexquialter	2 ^{2/3}	108	“
32. Octav	2	54	“
33. Flautino	2	54	“
34. Mixtur 4 fachs	2	216	“
35. Trompet real Bas.	8	24	“
36. Trompet real Disct	8	30	“
37. Clarin Bas	8	24	“
38. Clarín Disct	8	30	“
39. Bajoncillo	4	24	“
40. Clarín batalla	8	30	“

3er Teclado

41. Principal	8	54	“
42. Lieblich gedackt	8	54	“
43. Salicional	8	54	nuevo
44. Flaut travers	8	54	“ de madera
45. Ternfloete	8	35	“ de metal de g.
46. Octav	4	54	“
47. Violini	4	54	“
48. Flaut travers	4	54	nuevo de metal
49. Quint	2 ^{2/3}	54	viejo
50. Flageolet	2	54	“
51 Cornet	4 fach	135	“
52. Fagot bas	8	24	“
53. Fagot Discant	8	30	“
54. Voz humana	8	54	“

Pedales

55. Principal	16	25	Viejo, dos pipas nuevas
56. Violón	16	25	Nuevo de madera
57. Subbas	16	25	“ “ “
58. Quint	10 ^{2/3}	25	Viejo
59. Octav	8	25	Nuevo. 1ª octava de madera
60. Violón	8	25	“ de madera
61. Gedackt	8	25	“ de metal.
62. Quint	5 ^{1/3}	25	“ “ “
63. Octav	4	25	“ “ “

64. Posaune	16	25	“ “ “
65. Trompeta	8	25	“ “ “
66. Clairon	4	<u>25</u>	“ “ “
		3.610	Pipas o cañones en todo.

Nebenzuge

- 67. Coppel pr. I - II Teclado
- 68. “ “ II – II “
- 69. “ “ I Teclado – Pedal
- 70. Separaciones I “
- 71. Separaciones Pedales
- 72. Sperrventil pr I Teclado
- 73. “ “ II “
- 74. “ “ III “
- 75. “ “ Pedales
- 76. Ventil
- 77. Calcantenglock.

El precio es Reales 225.000 incluido de las Pipas de un frente.
Caja y sus cosas de obra serian fabricados en Valencia por la Santa Iglesia.

El deseo de renovar el órgano catedralicio muy pronto fue conocido en diferentes ambientes y hubo dos Casas que se ofrecieron a llevarla a cabo. Supongo que la primera Casa en manifestar su deseo de intervención (lo supongo porque la carta no lleva fecha) fue la Casa Barker, “inventeur, dice, de la machine pneumatic et de l’Orgue électrique”. Luego de exponer el mal estado del órgano catedralicio, da algunas soluciones y pone como ejemplo el órgano de la catedral de Murcia, renovación realizada por la Casa Merklin de París. Todo ello no tuvo eco alguno.

El otro concursante tenía mayor interés y exponía razones que podían ser tomadas en consideración. Se trataba de un sucesor del famoso mallorquín Jordi Bosch, y que él mismo, siguiendo la tradición,

“había logrado mediante su constante aplicación y estudio elevar su arte al grado de mayor perfección posible conforme a los adelantos del siglo”,

y que había hecho los órganos de “San Jaime de Palma, de Pollensa, Benisalem, Puigjuntent, Sta. Eugenia, Sarracó, Randa, Artá, Petra, Manacor, Colegiata de San Feliu de Gerona, de Blanes en Catalunya, Ntra. Sa. de Lluch en Mallorca”, habiendo trabajado en las catedrales de Vich y Gerona.

Decía que

“sabedor de que se trata de mejorar considerablemente el órgano de esa Catedral y que la Comisión encargada de llevar a efecto este proyecto está en trato con un organero Alemán, el Exponente movido mas bien por patriotismo que por interés propio, siente que para trabajos de esta especie que pueden ejecutar acreditados artistas españoles, se recurra a extranjeros, que no podrán presentar trabajos con más perfección y solidez, conservándoles en la desventajosa idea de nuestro exagerado atraso en las artes. El arte de

organero, Ilmo. Sr. se ha ejercido siempre con gran crédito por españoles, siendo de ello una incontestable prueba los famosos órganos de la Catedral de Sevilla, de la Capilla Real de Madrid, obras del mallorquín D. Jorge Bosch.”

Hace dos propuestas al Cabildo: en la primera se compromete a hacer las reformas que haga falta por ocho mil pesos fuertes, y asegura la obra durante veinte años.

En la segunda propuesta se compromete a hacer todo el órgano nuevo, con tres teclados, con tres mil voces y con los mejores registros que hoy se conocen, quedándose él con todo lo que contiene el órgano actual aunque aprovechando la caja. Todo ello por diez mil pesos fuertes. También garantizaba el trabajo durante veinte años, firmando además de él, “Antonio Portell y Fullana”, su hijo, que también aceptaba el compromiso,”Antonio Portell y Petit. Mallorca, 18 de Abril de 1858”

Tampoco estas propuestas fueron tomadas en mucha consideración, pues poco después el Cabildo aceptaba la propuesta de la casa Ibach. El 10 de mayo de 1858 se firmaba el contrato con la Casa Ibach en presencia del notario Francisco Ponce. No es necesario volver a copiar el contrato pues lo fundamental ya está dicho, aunque sí indicar algunas cualidades para que no quepan dudas. El órgano

“constará de tres teclados, que al todo componen cincuenta y cuatro registros y doce al teclado de pedales, y once resortes de unión y separación de teclados y pedales.”

La Catedral pondrá la caja del órgano, los andamiajes, y todo lo necesario para la ornamentación y consolidación de las estructuras. El Cabildo pondrá también un peón a satisfacción de los organeros. La obra estará terminada el año 1860 y tendrá tres años de garantía. Los censores de la obra serán siempre españoles aun en el caso de disconformidad con el cumplimiento de las condiciones.

La Casa constructora dio unas recomendaciones de mantenimiento para que la obra tuviera larga duración. Condiciones que nunca se cumplieron y que son bastante más exigentes que todas las que daban los constructores anteriores. Si hasta ahora todos pedían que el órgano se afinara cuatro veces al año, es decir a cada cambio de estación, ahora, Ibach e Hijos pedían que la lengüetería se afinara todos los meses (ellos dicen cada cuatro semanas).

Terminada la reestructuración, aparecieron las reclamaciones –aunque pequeñas– pero que, además de exigir compensación, permiten imaginar las dificultades de los organistas:

“Relación de los registros que, por tener sus tubos inservibles por su mal estado de conservación o falta de las debidas proporciones se han sustituido en todo o en parte por otros nuevos; lo cual se ha hecho conforme a lo dispuesto en el artículo 5º del contrato:

Núm.	Pies.		
1.- Principal	16	Los 12 caños mayores de zinc, nuevos	2.200-
8.- Nasardo	5 ¹ / ₃	enteramente nuevo, de metal.	1.050-
11.- Tercian	3 ¹ / ₅	“ “ “	750-

14.- Lleno			
(quintuplo)	2	del 2º Do en adelante, nuevo	1.200-
15.- Lleno			
(cuatruplo)	1 ^{1/3}	enteramente nuevo, de metal	1.050-
34.- Címbalo	1	enteramente nuevo de metal	825-
42.- Tapado suave	8	enteramente nuevo, 8ª de madera	
		y los restantes de metal	750-
49.- Quinta	2 ^{2/3}	enteramente nuevo de metal	650-
50.- Flageolet	2	“ “ “	525-
55.- Principal	16	enteramente nuevo de zinc	<u>3.500-</u>
			12.450-

Además de los expresados registros ha sido preciso construir otros que menciona el proyecto como débense emplear los viejos, pero que al desmontar el Órgano se encontró que no existían, equivocación dimanada de falta de inteligencia de los nombres de los registros, según se hallan en la descripción impresa¹⁰⁸ del Órgano anterior, y en tomar por medidas longitudinales lo que solo son en dicha descripción indicación de los grados de entonación; y son los siguientes:

2.- Quintatón	16	menos la 1ª octava, los restantes nuevos de metal	1.050-
24.- Bordón	16	los doce caños de madera, nuevos	800-
27.- Dulce	8	enteramente nuevo, de metal	1.550-
41.- Principal	8	“ “ “ “	2.400-
53.- Oboe	8	“ “ “ “	650-
58.- Quinta	10 ^{2/3}	“ “ “ maderas	1.200-

A esta clase debe agregarse también el registro Jubal, añadido para el complemento de los pedales y del cual no se hizo mención en el proyecto por dudarse si podría o no tener cabida.

Jubal 8 enteramente nuevo de metal 2.300

Por embalaje, portes y flete hasta el Grao, a prorrato corresponden a éstos últimos siete registros 1.300

Y a los demás registros comprendidos en esta relación 2.150

Total. 25.650

Valencia, 12 de Setiembre 1860. Fimado: Ricardo Ibach

Antes de recibir esta reclamación el Cabildo, sabiendo que el órgano estaba terminado había nombrado censores al Organista, al Maestro i al anterior constructor.

¹⁰⁸ El subrayado no existe en el original.

Éstos hicieron el siguiente informe.

Ilmo. Sr.

La Comisión nombrada por V.S.I. en su acuerdo de 1º de Setiembre para revisar y examinar la obra de renovación del Órgano mayor de esta Santa Iglesia Metropolitana tiene hoy el honor de dirigirse a V.S.I. dando cuenta del resultado de la inspección practicada según sus conocimientos.

Constituida repetidas veces con tal objeto en el local que ocupa dicho órgano, ha tenido ocasión de observar satisfactoriamente, que la distribución de sus diferentes partes está hecha con tal acierto e inteligencia, que la colocación de los secretos y su mecánica, a pesar de lo voluminoso de los primeros y complicados de la segunda, deja un paso suficiente y cómodo acceso a cada una de aquellas; circunstancia muy atendible y ahora más que nunca necesaria, para poder recomponer y remediar cualquier accidente que sobreviniere, o defecto que se observare en la obra de que se trata.

El mecanismo, por lo general complicado y difícil en sí es sólido y está bien entendido y trabajado; los movimientos de las reducciones, varillages y tirantes, son pronto y libres, y su disposición tal, que revela un profundo conocimiento de esta parte en su entendido constructor.

Los fuelles, colocados en sitio diferente con el objeto de dejar espedito para la colocación de música el local que ocupaban, se componen de cuatro bombas aspirantes, dos grandes reservorios o depósitos del viento y cuatro reguladores que lo distribuyen a los diferentes secretos, y todos están bien y solidamente sentados, conservan el viento perfectamente cerrado y lo suministran al Órgano con igualdad y abundancia.

En suma, respecto a toda la parte mecánica y digámoslo así auxiliar, se nota acabada construcción, materiales de buena calidad y concienzudamente escogidos para el uso a que están destinados y una sencilla y cómoda distribución de todas sus partes.

Pasando a examinar la cañería en todos los diferentes juegos o registros en que se halla distribuida, ha tenido a la vista la comisión el plan del proyecto adoptado y que sirvió de base para el contrato, según el cual debían construirse veinte y tres registro nuevos en su totalidad, y conservarse cuarenta y tres de los que contenía el órgano anteriormente.

Observada la afinación, se ha encontrado en general bien establecida, y al propio tiempo la comisión ha tenido el gusto de notar en los registros nuevos que responden bien y cada uno en su propio carácter e igualdad de armonía, distinguiéndose entre los de boca el Germshorn, Viola di gamba, Fugara, Salicional, Flautado lejano y Dolce, y entre los de lengua el llamado Contrafagto, todos los cuales por el efecto de suavidad y dulzura que producen son eminentemente propios y adecuados al carácter de música que exige el culto Cristiano.

Mas donde recibe el Órgano su mayor plenitud y magestuosa gravedad, es de la parte de Pedales compuesto de trece registros que cuentan 325 tubos, todos de las mayores dimensiones, nuevos casi en su totalidad y de excelente

timbre. El Sr. Ibach ha conseguido colocar toda esta enorme masa de tubos, a pesar de lo escaso y reducido del sitio, luchando y venciendo cuantas dificultades y obstáculos se han presentado.

Al examinar los registros que según el proyecto debían emplearse de entre los que contenía el órgano, ha creído la comisión debía separarlos en tres grupos o clases para la debida inteligencia y claridad. La primera se compone de todos aquellos que el constructor Sr. Ibach creyó existentes en el órgano, y que al proceder a su desmonte y examen detenido, no se encontraron desgraciadamente; cuyo error tuvo origen en la equivocada inteligencia que se dio al nombre de los registros según se hallan en la descripción impresa del órgano en su estado anterior, y en tomar por medidas longitudinales de los caños, lo que en dicha descripción son tan solo indicaciones de los grados de entonación, como docena, quincena, diez y novena y otros. El Sr. Ibach, sin embargo, no ha podido menos de construir y colocar estos registros, porque de lo contrario el plan general quedaría mutilado e incompleto, y que algunos de ellos son de la mayor importancia por su gravedad y efecto como el llamado Quintatón del primer teclado, el Flautado violón del segundo, la quinta más grave de los Pedales y el Oboe del tercer teclado, registro interesante por su bellísimo efecto. A esta clase debe agregarse también el registro Jubal añadido para el complemento de los Pedales, y del cual no se hizo mención en el proyecto, por dudarse si podría o no tener cabida. La Comisión se atreve a llamar la atención de V.S.I. hacia este particular, en el que merece el constructor se tome en consideración cuanto lleva espuesto para el efecto que proceda, no dudando que la resolución de ese respetable Cabildo sobre este punto será la más acertada y conciliatoria de los intereses de ambas partes.

La Segunda clase la componen aquellos registros viejos que debían emplearse según el proyecto; pero cuyos tubos en todo o en parte inservibles por su mal estado de conservación o falta de las debidas proporciones, ha sido necesario de todo punto sustituirlos por otros nuevos, con lo cual al paso que se ha conseguido dar mayor unidad y perfección al conjunto de los registros en cuanto a la brillantez del Sonido, se ha atendido el constructor a lo dispuesto en el artículo 5º del contrato, relativo a las modificaciones que se creyera debían introducirse.¹⁰⁹

La Tercera clase la forman los registros viejos que se han empleado íntegros, con arreglo también al proyecto, pero habilitados con las debidas reparaciones. Entre ellos figuran juegos de lengüetería del primero y segundo teclado, los cuales han ocupado bastante al Sr. Ibach para sacar de ellos el partido posible, a causa de la diferente presión que tiene el viento en este

¹⁰⁹ El artículo 5º del contrato dice: “En el caso de que durante la construcción ocurriese tener que variar o modificar el plan, deberán los empresarios conformarse con él, poniéndose de acuerdo con Don Pascual Pérez, organista de esta Iglesia, tomándose en cuenta el aumento o disminución de gastos que de estas variaciones resultase”.

órgano respecto a la que tenía en su anterior composición.

En resumen, Ilmo. Sr, la Comisión ha visto completamente llenadas en la construcción del nuevo órgano todas las condiciones artísticas que deben tener semejantes instrumentos; como asimismo las particulares estipuladas en el contrato, y al aprobarlo y darlo por bien acabado y concluido no puede menos de significar a V.S.I. que el Sr. Ibach ha acreditado una vez más su reconocida pericia en el difícil arte de construir órganos, y ha correspondido a la confianza que en él depositara esa Ilma. Corporación presentando una obra digna del elevado objeto a que está destinada y del ilustrado Cabildo a quien lo ofrece y dedica.

Este es el sentido de la Comisión que V. S. I. se servirá apreciar en su justo valor, esperando de su nunca desmentida indulgencia y natural benignidad, se dignará dispensar la involuntaria tardanza en dar cuenta de su cometido, motivada por causas ostensibles a V. S. I. y que no ha estado en manos de la Comisión superar o desvanecer.

Dios guarde a V. S. I. muchos años. Valencia 29 de Noviembre de 1860.

Ilmo. Sr.

Pascual Pérez. José Piqueras. Pbro. Miguel Alcarria. Rubricados.

El día 1 de diciembre de 1860 se leyó en el cabildo el informe de la Comisión de técnicos, y los canónigos acordaron señalar una

“gratificación que parecía conveniente otorgar a D. Ricardo Ibach, constructor de dicho órgano, por el celo y esmerado trabajo con que había desempeñado su cometido y por los gastos extraordinarios que había tenido que hacer por no haberse encontrado, desgraciadamente, en el órgano antiguo los registros que según la escritura de convenio debían existir en él.”

Todos, pues, estaban de acuerdo con la bondad del nuevo instrumento y con las maravillas del mismo, hasta el punto de seguir durante unos años las recomendaciones de los organeros para mantener el instrumento en condiciones.

Todos los meses del año 1861 se afinaron los juegos de lengüetería. Imagino que aquella sería porque, según el refrán, “canteret nou, aigüa fresca”, ya que poco a poco fueron perdiéndose las afinaciones, realizándose con menor frecuencia. Nunca se harán más de tres al año.

Si nos planteáramos hoy la calidad de esta renovación, tendríamos que decir que fue uno de los tantos fallos de nuestros antepasados. Está clarísimo que el pedalero mejoró el mil por ciento. De las solo doce notas que tenía, es decir una octava con solo tres juegos y las dos notas del timbal, ahora tenía dos octavas y trece juegos, aunque desapareció el timbal que, en este órgano, era histórico. La diferencia es manifiesta puesto que también se añadieron tres notas en cada teclado y en cada juego.

En resumen, y aunque había una diferencia de trescientos y tantos tubos más, los juegos característicos del órgano, con las flautas de 8' y 4' pies, los llenos y las lengüetas ya existían. La sonoridad del órgano era perfecta. La mecánica era lo que necesitaba una total renovación, como los fuelles que ni tenían suficiente aire, ni lo

proporcionaban con el debido equilibrio. No es fácil, sin embargo, creer que esas deficiencias exigieran un cambio total de la estructura del instrumento, quedándonos para siempre sin el instrumento típicamente español.

Naturalmente los organeros alemanes conservaron algunas de las distribuciones clásicas de la lengüetería, pero también es cierto que los tres llenos y las címbalas quedaron reducidos a los tres llenos solamente; y que el tercer teclado quedó convertido en un teclado totalmente romántico, ¡tan lejos de este instrumento!

De lo que no podemos hablar es de la distribución de los juegos en las distintas fachadas, ya que el contrato solamente habla “de los tubos o caños para el nuevo frontis de la nave lateral”. Con ello el órgano seguiría teniendo diferentes sonoridades, una en la nave central y otra en la lateral, lo que antes no tenía. Tampoco he podido alcanzar la completa seguridad de que esta fachada lateral fuera montada, ya que nadie habla de ella y yo tan solo recuerdo haber visto allí unos dibujos.

Lo cierto fue que conservaron íntegramente la caja, que ya había sido conservada por Martínez Alcarria, caja plenamente renacentista, y que perduró hasta el año 1936 y de la que aun quedan muchos restos de la misma en distintas dependencias catedralicias. Pero de ello mejor no hablar aquí puesto que nos adentramos en el siglo XX, no siendo además demasiado grato cuanto se puede decir.

Otra de las cosas con la que tuvieron gran dificultad fue con las lengüetas. El mismo organero Ibach dice que no entendió correctamente la descripción del viejo órgano, el de Alcarria de 1833, y que ello fue motivo de equivocaciones con repercusión en el mismo presupuesto, si bien fueron corregidas con la buena voluntad de todos.

Lo que nunca fue corregido fueron las dificultades que los organistas suplentes tenían cuando subían a aquella tribuna, ya que no sabían nunca cual era el tirador apropiado, pues muchos nombres alemanes no les recordaban las sonoridades correspondientes. Aun he escuchado yo mismo lamentaciones a este respecto.

Y como siempre que alguien hace afirmaciones no demasiado aceptadas por todos parece necesitar que otros apoyen estas afirmaciones, haré referencia a la carta de la parisina Casa Barker, inventores de la máquina neumática del mismo nombre, diciendo que las necesidades del órgano grande de la Catedral estaban en la parte mecánica, en la dureza de los teclados, el desequilibrio de las “manchas” distribuyendo el aire y ciertamente, en la ampliación de las notas y registros en el pedal, sin que nada de ello exigiera una total reestructuración.

El último organero del siglo XIX.

La renovación de las “manchas” hecha por la Casa Ibach no debió tener excelentes resultados. En noviembre de 1885 debían funcionar muy mal, y los capitulares están preocupados. Los constructores son extranjeros, Alcarria no está en Valencia. Hay que buscar quien le sustituya. Martínez Alcarria deja de pertenecer a la Catedral y ocupa su lugar Juan Amezua, si bien solamente le abonarán trabajos realizados y no le señalarán sueldo alguno.

Él se encargará de hacer nuevas “manchas” en los dos órganos, de renovar e inco-

municar los secretos así como de limpiar y armonizar todos los juegos.

En 1882 el órgano ya presentaba problemas además de la dureza de los teclados y los capitulares empezaron a pedir pareces y presupuestos a distintos organeros: Zimmermann de París, Randeynes, al mismo Amezua. Se encargó Amezua como acabamos de decir. Los capitulares quieren, además, que se arreglen los dos órganos.

En el órgano grande, pocas innovaciones. La más importante la colocación de la máquina neumática Barker para suavizar la dureza de los teclados.

En el órgano pequeño, la renovación fue más importante puesto que el informe de restauración, propone reconstruir las “manchas” y añadir un segundo teclado que contaría con una Viola, Octava y Quincena Nazarda. El Clarín de mano izquierda lo convertiría en unos Violines puestos dentro de una caja expresiva.

LOS HIJOS DE VALENCIA (*)

D. PASCOAL PÉREZ Y GASCON

I.

El poético suelo de nuestra querida Valencia ha sido en todas las épocas cuna del arte, patria de notables artistas. Bajo su azulado y límpido cielo han crecido y se han desarrollado multitud de gentes al calor de la más grande inspiración, cuyos nombres ha publicando y esparcido la lengua de la fama para inscribirlos en la historia de los futuros tiempos.

Uno de estos predilectos aires, que honran la tierra que los vio nacer, es D. Pascual Pérez y Gascón, célebre compositor, músico profundo, organista y maestro de casi la pluralidad de esa pléyade de aventajados profesores, que cultivan hoy en Valencia el divino arte de los sonidos. Los hechos de la vida artística de Pérez son dignos del mayor elogio, y por lo tanto deben figurar en la galería de *Los Hijos de Valencia* para que sirvan de enseñanza y de estímulo á los presentes y á los venideros.

II.

D. Pascual Pérez Gascón, nació en el año de 1802. Desde su más tierna edad, en los primeros años de su infancia, quedó huérfano de padre y madre, siendo acogido por sus tíos, que se encargaron de su educación y bajo la protección de los oncles, siguió el estudio de la música.

Bien pronto conocieron las grandes dotes y facultades que para el estudio del penoso arte poseía, y entonces uno de ellos, D. Sebastián Pérez, afamado tenor de la Capilla Real, que á la sazón se había agregado á la Catedral de Valencia, á consecuencia de la invasión francesa, fué el que enseñó los primeros rudimentos musicales y dirigió con tanto acierto los primeros pasos de la instrucción artística, del que más tarde debía ser maestro de la escuela

moderna valenciana. Cuando pudo desempeñar el papel de primer tiple, entró de niño de coro (infantillo) en la Catedral, á los diez años de edad.

Allí recibió las primeras nociones de armonía de D. José Pons, maestro de su Capilla. El organista de la misma, D. Francisco Cabo, acabó de instruirle en la composición y órgano, cuyos rápidos adelantos en esta materia se hicieron notar bien pronto, pues á los diez y ocho años fué nombrado, previo un riguroso examen, organista de la parroquia de Santo Tomás, y á los veinticinco, maestro de Capilla de la ciudad de Villena, plaza que renunció á pesar de las muchas simpatías que gozaba, pues sólo quiso obtener esa plaza, para añadir un título más á su brillante carrera. Poco tiempo después fué nombrado organista de nuestra Metropolitana, con general aplauso, cuyo cargo desempeñó hasta terminar sus días.

Cuando se trató en las iglesias de España de llevar á efecto lo dispuesto en el concordato, que previene que los organistas de las Catedrales sean ecclérgicos, el ilustrísimo cabildo de dicha Catedral, haciéndose fiel intérprete de la opinión pública, elevó una exposición á Su Majestad, la que dió por resultado se confirmase á D. Pascual Pérez (á pesar de ser seglar) en dicha plaza de primer organista, aumentándosele la delación que disfrutaba. Dedicado Pérez exclusivamente al magisterio y en especial á la enseñanza de la composición en todos sus ramos, llevaba tan difícil tarea, con tal práctica, con tal acierto y con tanto interés, que su escuela especial, pura y correcta, fruto de su larga realidad artística, resultado de los análisis comparativos hechos de los clásicos alemanes, conseguía que bien pronto se observaran rápidos progresos y excelentes resultados en todos sus alumnos.

Como organista, instrumento de su predilección, ideal fijo y constante, acariaciado por una existencia de prolongados años, seguidos de un asiduo trabajo, de una abnegación sin límites y de un profundo y diario estudio, era verdaderamente admirable oírle improvisar, sobre infinitos temas, ya libres, ya fugados y poner en juego los diferentes registros por medio de múltiples combinaciones, siempre con la misma fuerza de estilo y precisión. Su nombre pronto tomó proporciones gigantescas, de tal suerte que su fama era europea, por cuyo

motivo varias veces fué invitado por compositores distinguidos á escribir su juicio sobre publicaciones de aquellos. Entre ellos podemos citar al célebre profesor del Conservatorio de París, Mr. Panzerón, quien ántes de dar á la luz pública su tratado de armonía y modulación, remitió un ejemplar al Sr. Pérez, rogándole lo analizara con detención y le expusiera las reformas que creyese debían introducirse para la segunda edición.

Orgulloso debía estar el Sr. Pérez con la consulta del sabio maestro, pues no se puede dar mayor distinción al reconocido mérito que confirmarle con hechos de esta índole. El distinguido é inmortal maestro Meyerbeer, habiendo visto una de sus composiciones, se apresuró también á escribirle, manifestándole que le tenía en su concepto como de los primeros armonistas y por un sabio en el arte, por lo que le enviaba su verdadero testimonio de admiración. Pero no terminaron aquí las gloriosas muestras de distinción que el maestro Pérez recibía en el desenvolvimiento de su famosa carrera. Nuevas avenciones, enviadas por otras tantas notabilidades de la época, le estaban reservadas para el porvenir.

Cuando el grande pianista List visitó á Valencia, soñado Paraíso de su vida, se hizo acompañar á la Catedral, deseoso de oír á quien ya gozaba de una fama europea. Allí estuvo por largo rato, escuchando embobado las varias improvisaciones que su imaginación ardorosa, en el extravío del entusiasmo y en la fiebre de la inspiración, arrojaba al órgano, produciendo sus dedos torrentes de notas, que como gotas de rocío caían en el alma, de modo tal, que List, transportado de delirio, de súbito subió á abrazarle.

Desde entonces pasó largas horas conferenciando con él sobre música.

La sociedad Artístico-musical de Socorros mútuos creada por aquella época en la provincia de Valencia, le nombró Presidente de la Junta auxiliar y la Económica de Amigos del País, socio de mérito de la misma. Varias corporaciones artísticas y literarias de Europa, le nombraron también miembro de su seno.

Pérez, á la par que excelente músico, era también un buen filósofo y crítico de castísima instrucción.

La Memoria que sobre la enseñanza de la música presentó á la Sociedad Económica de Amigos del País y multitud de artículos que

publicó en algunos periódicos científicos, atestiguan la asoberanía de estos asertos.

Las obras de Balmes, Descartes, Malebranche, Buffler y otros filósofos, le eran familiares.

Poco á extensos conocimientos de estética, y siempre encargaba á sus discípulos se acomodaran en sus composiciones á los preceptos de esta ciencia. El eminente maestro era una luminosa estrella en el horizonte del arte, y en su vida privada un verdadero modelo de virtud y de honradez. Amante de la soledad de su retiro; retraído del bullicio que producen las pasiones del mundo; con una inclinación decidida por la vida ascética; severo en sus costumbres; de trato afable y genio jovial; de sentimientos religiosos, deseaba vivir en una atmósfera en donde sólo se respirara la contemplación, el recogimiento y la meditación; quiso aceptar el silencio del claustro, á pesar de su juventud, único punto, según él, en donde encontraba la verdadera poesía.

Empero las luchas civiles habían estallado y las órdenes monásticas tocaban á su censo, esperando su disolución. Esta tortura le precisó á abandonar dicha idea, acariada en su mente soledad tanto tiempo. Entonces contrajo matrimonio, encontrando en la paz del hogar doméstico y en el puerto tranquilo de la familia, la felicidad que él consideraba perdida. Sin embargo de sujetarse á los preceptos de la más rígida higiene, la salud de Pérez iba quebrantándose visiblemente; su débil complexión cedía sin que los esfuerzos de la ciencia pudieran encontrar en su trabajada naturaleza, alivio de ninguna índole. Una circunstancia fatal vino á acelerar el término de su delicada existencia: la muerte de la única hija que tenía, á la edad de cinco años, cuando ya sus gracias infantiles formaban todas sus delicias, fué para él un golpe decisivo. Esta irreparable pérdida llenó de dolor acerbo su alma hasta el punto de agravarse en términos alarmantes la afección pulmonar que le aquejaba, hasta que un ataque apoplético puso fin á su existencia, el día 27 de Junio de 1861, á la edad de 62 años. Un detalle digno de mencionarse y que denota la modestia suma de D. Pascual Pérez, es el haber dispuesto en su testamento se celebrasen sus funerales sin ninguna pompa ni ostentación para significar su humildad, y que la misa á canto llamo fuese ejecutada un tono más bajo del ordinario.

III.

El fallecimiento del esclarecido artista valenciano, fué una verdadera pérdida para el divino arte y para la escuela valenciana en especial. El maestro Pérez ha legado á la posteridad varias obras de gran mérito, entre las que figuran el magnífico Te-Deum, á cuatro, con orquesta y acompañamiento de órgano; el Invitatorio de Difuntos y el Villancico al Santísimo Sacramento, también á grande orquesta. El Himno á SS. MM. Fernando VII y Amalia (en 1837). Otro á San Vicente Ferrer en el centenario de 1855; las seis bellísimas Cantatas escritas para la distribución de premios en el Colegio de San Pablo de Valencia y para la Sociedad de Amigos del País de la misma, de cuyo instituto y sociedad fué profesor. En el género de Capilla merece especial mención su Lamentación á tres, id. á siete, id. á duo (de brjes); un Psalm, á seis; un Magnificat, á cuatro; varios Mótets y Villancicos; dos Misas; un Rosario, á cinco; Dolores, á cuatro; una innumerable colección de Gozos, Letrillas, Salves, Trisagios, Plegarias, Misterios, á tres y cuatro voces, con acompañamiento obligado de órgano. En el gé-

nero didáctico publicó el año 1848, para los alumnos del Colegio de San Pablo, sus Principios de solfeo y canto; en 1857, el Método de solfeo y Principios de canto. Por último, su obra póstuma fué el Método de Armonía, que publicó la viuda el año 1863. En todas sus composiciones está fotografiado el genio del autor, y se descubren los vastos conocimientos que poseía en todos los ramos de la composición. Cualquier obra por sí sola bastaría para colocar al Sr. Pérez á la altura de los primeros compositores. En el género religioso es una especialidad, y sus obras pueden servir de modelo, admirando siempre, la naturalidad y elegancia con que trata las voces. Respecto á las obras de enseñanza se vislumbra una claridad y sencillez en todas sus reglas, que dan un buen resultado práctico en todos los discípulos.

En resumen; el gran maestro valenciano D. Pascual Pérez Gascón es una gloria del arte, y su nombre será imperecedero como sus obras.

ANTONIO SÁNCHEZ FERRÍS.

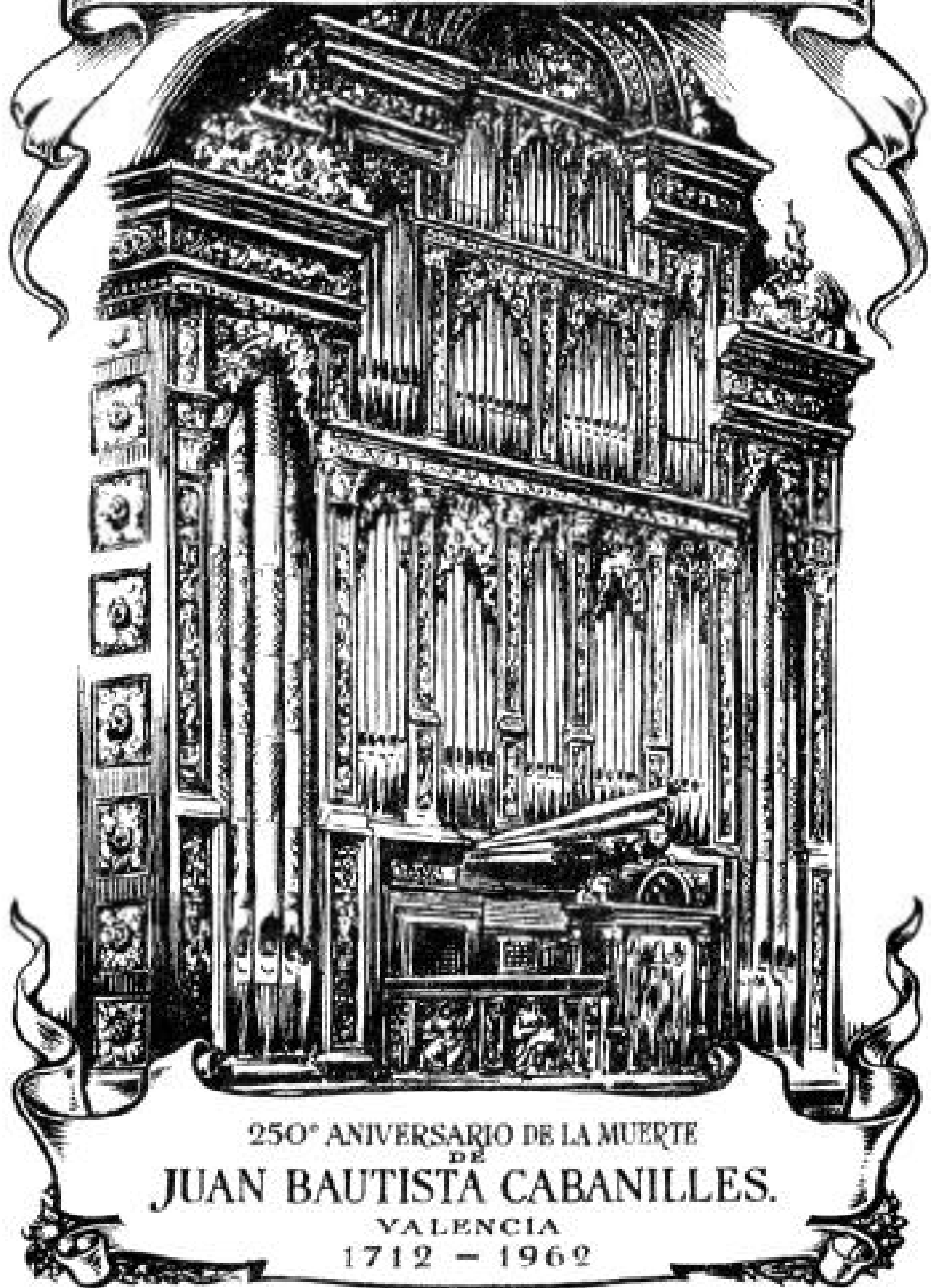


(*) Insertamos este artículo por ser poco conocido, y porque, se supone ha servido de base para muchos artículos sobre Pascual Pérez Gascón.

**250° ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE
JUAN BAUTISTA CABANILLES**

**V A L E N C I A
1712 - 1962**

ANTE RUET MUNDUS QUAM SURGAT CABANILLAS SECUNDUS



250° ANIVERSARIO DE LA MUERTE
DE

JUAN BAUTISTA CABANILLES.

VALENCIA
1712 - 1962

PORTADA: «Antes sucumbirá el mundo que surja el Cabanilles segundo». (Del manuscrito 386 de la Bibl. Cataluña, del 1722, que contiene obras de Cabanilles).

«Órgano mayor», del XVII, de la Catedral de Valencia, desaparecido en 1936. El órgano de Cabanilles.

CONTRAPORTADA: Monumento a Cabanilles en Algemesi, obra del artista Leonardo Borrás. Iniciativa del Alcalde Salvador Castell, inaugurado en 1959 por su sucesor Amador Llúcer.

Núm. Registro V. 1371.42

Depósito legal V. 850.1952



LA
CELEBRACION DE ESTE ANIVERSARIO
HA SIDO PROMOVIDA
POR LA
INSTITUCIO JOAN CABANILLES

Y
PATROCINADA

FOR EL
EXCMO. Y RVDMO. SEÑOR ARZOBISPO
EXCMO. CABILDO GATEDRAL
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
EXCMO. AYUNTAMIENTO
ATENE0 MERCANTIL

Y
SOCIEDAD FILARMONICA
DE VALENCIA

PARROQUIA DE SAN JAIME
EXCMO. AYUNTAMIENTO

Y
PATRONATO CULTURAL
DE ALGEMESI

Y
COOPERATIVA AGRICOLA DEL SAGRADO CORAZON



M. de S. J. de S. J.

El haber visto caerse de sus sitios varios cañones, y rio de los mineros del Cuzco mayas, y haber sido preciso llevarlos a casa del factor, que hubo de componer y arreguar como unas dos docenas; y el recato que daba lo que en el se nombra del daño ocasionado por el polvo, polillas, y bombas, à mas el tiempo que habia pasado de muy cerca de trescientos años de lo que se hicieron hasta ahora, y que si no se acabie con tiempo podria ocasionar daño mayor y mucho coste, dió motivo à decirse se arreguar la obra, y se hiciera una cofa digna. Como una cosa llama à otra, como regularmente sucede, pareció à más de su compra venir se aumentaron los dos en quanto permitiera el lugar donde estan puestas.

Quando el factor le pareció estaba todo hecho, y que a la vez no habia de quedar hacer más según su situación; y que quedaran tan seguras como si se hubieran hecho nuevas y muy mejoradas y aumentadas q. cabe; se le preguntó el coste de todo con aquella experiencia que parecia ser. Lo que pidió, y se vio en su papel, se le dió al instante; dió se contenta, y esta para en poder de quien lo pagó. Como ni quiere, ni ha querido más que quedarse la obra perfecta; y por eso le dió al factor, ni pudiese, ni dixese de ningun modo, sino que quedaba pagado.

Lo no puedo decir más que queda satisfecho; pero me parece que la obra queda substancialmente bien; fuera de lo que en esta obra queda siempre que retacar, aunque sea nueva, y mas en algunos donde hay tantas cosas; y para eso se señala un salario anual. En q. se la repite en el factor; no queda no hubiera hecho la conveniencia que aqui; y si hubiera costado más; pero no es de impacion ponerme en lo que haga, ó no haga P. M.; ni tampoco puedo saber el precio de maderas, y otros de P. M.; según se permitiera disponer de lo que quisiere.

Barcelona y Julio A. de 1814

Rafael Angulo

ser que se formara Cabanilles musicalmente con alguno de los buenos maestros que por tales tiempo contaba la Colegiata de Gandía.

Hasta ahora nadie ha insinuado que dicha iniciación musical bien pudo comenzarla en la propia parroquia de Algemés, tradicionalmente una entre las primeras de la archidiócesis, cuyo templo espléndido, del XVI, contaba con un buen órgano desde cincuenta años antes de nacer Cabanilles, por lo menos, y el cargo de beneficiado organista-maestro de capilla, cargo que ha perdurado hasta nuestros días. De una población capaz de haber llamado a Ribalta para que pintase varios retablos de su parroquia medio siglo antes de nacer Cabanilles, cabe suponer que en la dotación musical de su magnífica iglesia haría algo en consonancia con lo realizado en el orden arquitectónico, en el pictórico, de ornamentos, orfebrería, etc.

● Un mes después de ser nombrado organista mayor de la Catedral recibe Cabanilles la tonsura eclesiástica de manos del Obispo Auxiliar don José Barberá. Será el mismo prelado el que le conferirá tres meses más tarde las Ordenes menores; y luego, paulatinamente, las Ordenes mayores, hasta ordenarle de sacerdote el 22 de septiembre de 1663, cuando tiene recién cumplidos los veinticuatro años y su fama se ha consolidado plenamente, reconocida por el propio Cabildo a través de constantes distinciones artísticas y económicas.

Como hombre y como sacerdote Cabanilles ya sólo vive para la música. De él ha dicho recientemente otro ilustre sacerdote músico, su principal valedor ante el mundo, Mons. Higinio Anglés: «...aquel Cabanilles que todavía hoy sabe crear ese ambiente de devoción y misticismo sagrado, cuando sus obras son escuchadas dentro de la iglesia».

Sabemos que el maestro tenía en su casa de Valencia, además de una lira y una spineta (especie de pequeño clavicordio), un pequeño órgano portátil para sus ejercicios y lecciones, el cual solía llevar el maestro a diversos templos valencianos para sus fiestas grandes, según costumbre de la época. El gran artista debía ser, al unísono, un buen pedagogo. Su casa podemos imaginárla como un conservatorio en miniatura, sobre todo a partir de 1675, cuando al faltar el maestro de capilla se hizo cargo de los infantillos de coro, aleccionándolos y alojándolos en su propio domicilio.

Se ha dicho —y parece confirmarlo no pocas ausencias prolongadas del maestro— que Cabanilles «fue llamado varias veces de varias catedrales de Francia para tocar el órgano en días de solemnidad extraordinaria». Ya en vida, pues, la fama de Cabanilles, como organista y como compositor, rebasó las fronteras españolas. Su obra variadísima —*tientos, toccatas, gallardas, passacaglias, batallas*— fue copiosísima. El caudal hasta hoy encontrado quizá sea el tercio solamente, como se ha dicho, de su producción total.

Colmado de prestigio y de gloria, a los sesenta y siete años de edad, el viernes 29 de abril de 1712, moría Cabanilles en su casa de Valencia. Según la partida de óbito, que obra en el archivo catedralicio valentino, fue enterrado en la propia Catedral, «en lo Vas dels Rts. Beneficiats», después de habérsele tributado solemnes exequias... *ab Cantoria*.

HABLA MONS. HIGINIO ANGLÉS

PRESIDENTE DEL PONT. INSTITUTO DE MÚSICA SAGRADA, DE ROMA

Hay como una segunda vida de Cabanilles: la de su resurrección al mundo del arte y de la historia, tras dos siglos de silencio.

Como tantos otros tesoros españoles, la obra y el mismo nombre del maestro de Algemés fueron apagándose según avanzaba el xviii. Pero no tanto que desaparecieran por completo, empezó a sonar de nuevo su nombre y a conocerse alguna obra gracias a ciertos musicólogos españoles del siglo pasado: Hilarión Estava, Mariano Soriano Fuertes, Baltasar Saldoni; incluso algún musicólogo extranjero, como el francés Fétis en su *Biographie Universelle des Musiciens*, en 1883. Pero seguía sin saber casi nada del hombre ni de su obra.

La verdadera recuperación de Cabanilles se empieza hasta el día en que el ilustre e infatigable Pedrell comienza a iluminar la figura, hasta entonces en sombras, del gran músico y organista. Pero esta empresa no hubiera alcanzado las dimensiones y solides de hoy de no haberla asumido otro catalán eximio: Mons. Higinio Anglés, sacerdote musicólogo de tan relevante personalidad que ocupa actualmente el puesto más elevado que, en el orden de la música, tiene la Iglesia universal: la Presidencia del Pontificio Instituto de Música Sacra, de Roma.

«No es que se sabía poco de Cabanilles; es que ese poco no siempre era exacto, o por error de los manuscritos de que se tomaron los datos o por lecturas defectuosas de esos manuscritos, hoy perdidos. Pedrell, con las notas que le enviara el canónigo archivero de Valencia don Roque Chabás, fue aclarando muchas inexactitudes, aunque no todas. Una de esas inexactitudes, acaso la más inexplicable, era la de hacer pasar a Cabanilles como organista de la Catedral de Urgel, error que arranca de un manuscrito del organista barcelonés don José Elias, tal vez mal leído, y que difundieron Estava, Teixidor y otros. Hacia 1920 hué de hacer bastantes investigaciones en el archivo catedralicio de Urgel y otras iglesias de la comarca. Y me extrañé no encontrar ni un rastro siquiera de Cabanilles. Comunicué el hecho a Pedrell, en quien produjo viva extrañeza.

Mi curiosidad por Cabanilles aumentaba. Escribí al canónigo valenciano D. Vicente Ripollés, que me envió noticia de dos documentos importantes: su nombramiento como organista de la Catedral de Valencia y su defunción. Decidí trasladarme a Valencia —diciembre de 1925— para ver directamente y completos esos dos documentos y otros más que cabía pensar guardaría aquel Archivo sobre el gran músico, como así fue. Como he contado en el estudio que prologa la edición de las «Obras de Cabanilles», al cabo de media hora de haber entrado en el Archivo episcopal valentino venían a nuestras manos los diferentes documentos sobre la ordenación sacerdotal del maestro, los cuales hablaban de Algemés como pueblo natal de nuestro organista. Pedimos confirmación al párroco de esta gran población valenciana, entonces don Francisco Morales, quien nos hizo llegar una copia de la partida de bautismo.

Díjase que Cabanilles nos nació por segunda vez. Por añadidura, en el Archivo de la Catedral valenciana íbamos encontrando muchos otros documentos, poses lógicas dadas las relaciones mantenidas durante casi medio siglo entre el Cabildo y su organista. Y como coronamiento, su obra profética, buscada con afán por no pocos archivos e iglesias, se nos iba revelando en todo su valor. La promesa hecha a musicólogos de todo el mundo, reunidos en Leipzig, de publicar las obras conservadas de los grandes maestros españoles del órgano del XVI y el XVII, que yo tuve el honor de hacer su nombre de la Biblioteca de Cataluña, fue cumplida pronto, en 1927, iniciándose con el primer volumen de la "Opera Omnia Iohannis Cabanilles", al que han seguido, hasta la fecha, tres volúmenes más y seguirán, Dios mediante, los volúmenes que completan la empresa comenzada treinta y cinco años.

Ahora, al acercarse el 250 aniversario de la muerte del extraordinario músico, y correspondiendo a la invitación que me hace la Institución Joan Cabanilles, animada inicialmente por sacerdotes músicos valencianos y por buenos hijos de Algemés, quiero anunciar que estaré en Valencia y en el pueblo natal del maestro en torno a esa fecha. Como ya le decía en mi última carta a don Eduardo Ranch, si no se tratase de un homenaje a mi amado Cabanilles mal podría dejar yo mis tareas de Roma, que me son como un deber. Tuve que renunciar a dar un cursillo en Francia y no he podido aceptar varias invitaciones de Alemania, pues mis ocupaciones se hacen cada día más absorbentes. Pero se trata de resumir al gran Cabanilles, aquel organista por el que tanto trabajé en mi juventud y tanto viajé por muchas tierras de España en busca de sus obras.

Es por eso por lo que tal invitación me ha emocionado; y lo dejaré todo por volar de Roma a España y estar esos días en Algemés y Valencia, unificándome a los actos en honor de Joan Baptiste Cabanilles.»



El deplorable estado á que queda reducida la Parroquia
 de esta Iglesia, no permite sostenida por mas tiempo, como
 hasta aqui á los seis Infanticillos, y siendo indispensable
 que se hiciese para el servicio del Altar y Coro, quedarian
 por ahora para el, los cinco Infanticillos existentes, á quienes
 responderán sus padres en sus casas; Deberán hacer el servicio
 que se expresará, y se les dará en \$'s. cada mes á los
 actuales lo siguiente. = Darse el primeros de Agosto por
 ejemplo, diez quates de pan, un par de Zapatos cada mes,
 la Camisa de cada uno, con su albardada, Sabanas y mantas,
 toda la ropa de su uso, las Navilillas y Candeleros, y ten-
 drán tambien las distribuciones de Coro y Capilla de
 estilo que deberán repartirse entre todos á partes igua-
 les cada mes; mas en aquellas Divisicas en que no va
 la Capilla, y solo son de quatro ó seis Divisicos llevarán
 su porcion los Infanticillos y se darán la mitad al otro.
 para los papeles por mes, y no abrenarlo.

Deberán los Infanticillos ó Abogados asistir por la ma-
 ñana y tarde al Oficio, venir á la Iglesia un quate
 antes de hora, hacer en la Iglesia el mismo servicio
 que hoy hacen, y estar en todo á las ordenes del Abogado
 de Capilla, quien dirá lo que deba hacer en cada
 de las horas, y donde mas le acomode.

No usaran fajas de la Iglesia del superior y bonete
 (que todo el año deberán usar de punto) á no ser en proce-
 siones, antioyas, deba asistir á Pontificales, otras lano-



ACTOS CONMEMORATIVOS

EN ALGEMESI

3 de abril, domingo.

APERTURA DE LA CELEBRACION DEL CENTENARIO

«APLEC DELS POBLES DE LA RIBERA ORGANITZAT PER ELS CRONISTES EN HOMENATGE A CABANILLES, RIBERENC IL·LUSTRE.»

A las doce, en la parroquia de San Jaime, Santa Misa y visita a la «Exposición-homenaje a Cabanilles en su parroquia natal».

A la una, en el Ayuntamiento, recepción y sesión inaugural del Centenario, con intervención del Excmo. Sr. D. Amadeo Llacer, Alcalde de Algemesí. A continuación, descubrimiento de las lápidas conmemorativas en el monumento a Cabanilles.

A las cinco de la tarde, concierto de órgano con obras de Cabanilles y contemporáneos suyos, por el maestro Climent.

23 de abril, sábado. *Vispera del 250 aniversario de la muerte del Maestro*

A las cinco de la tarde, en la parroquia de San Jaime, solemne función litúrgica en sufragio de Juan Bta. Cabanilles, oficiada por el Rdo. Sr. Párroco don Juan Belda y con la intervención de la Escolania de la Basílica de la Virgen de los Desamparados. Después, palabras conmemorativas de Mons. Anglés. A continuación, colocación de una corona de laurel en el monumento.

Acto seguido, recepción en el Ayuntamiento e imposición a Mons. Anglés de la Medalla de la Ciudad en reconocimiento a sus méritos en pro del más ilustre hijo de Algemesí, Cabanilles.

11 de mayo, viernes.

(*)

A las ocho de la tarde, en la parroquia de San Jaime, concierto por la Coral Polifónica Valentina, bajo la dirección del maestro A. Alamán, que dará en primera audición la *Misa* de Cabanilles, acompañada al órgano por el maestro Climent.

Segunda quincena de mayo.

En el Patronato Cultural, ciclo de conferencias sobre Cabanilles y su tiempo. Intervendrán don Juan Segura de Lago, Presidente de la Institución Joan Cabanilles; don Francisco León Tello, profesor de Estética e Historia de la Música del Conservatorio de Valencia, y don Miguel Querol, Presidente en Barcelona del Instituto Español de Musicología del C. S. I. C.

Concierto de la Orquesta Municipal de Valencia, bajo la dirección del maestro J. Ferriz, con la interpretación de las obras orquestadas de Cabanilles.

6 de septiembre.

Jocs Florals organizados por el Club Universitario de Algemesí en homenaje al primer algemesinense, Juan Cabanilles.

(*) Se celebró en la Catedral.

EN VALENCIA

29 de abril, domingo.

DIA DEL

250 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE CABANILLES

A las once y media, en la Catedral (donde como Beneficiado-organista forjó su inmortalidad de sacerdote y genio musical), Responso, con asistencia del Excmo. Sr. Arzobispo, Cabildo y Autoridades. Cantará la Escolanía de la Basílica de la Virgen. Después, dedicación de una Lauda sepulcral.

A las ocho menos cuarto de la tarde, en la parroquia de Santo Tomás Apóstol, conferencia de Mons. Anglés con ilustraciones al órgano por el maestro Chuliá.

13 de mayo. Fiesta de la Virgen de los Desamparados

- (*) La Coral Polifónica Valentina interpretará en el Pontifical de la Catedral la *Misa* de Cabanilles.

15 de mayo, martes.

A las ocho de la tarde, en la parroquia de Santo Tomás Apóstol, concierto por la Coral Polifónica, interpretando obras de Cabanilles y autores de su época. Acompañará al órgano el maestro Climent.

Segunda quincena de mayo.

En el Ateneo Mercantil, ciclo de conferencias sobre Cabanilles y su época.

- (*) En el teatro Principal, concierto-homenaje por la Orquesta Municipal. En la parroquia de Santo Tomás Apóstol, concierto de órgano, con música de Cabanilles, por el maestro Chuliá.

Noviembre.

CLAUSURA DE LA CONMEMORACION CENTENARIA

- (*) Concierto, patrocinado por la Sociedad Filarmónica de Valencia, por el clavicinista e investigador de la obra de Cabanilles Santiago Kastner, profesor del Conservatorio lisboeta, con *Los ministriles de Lisboa*.
(*) Conferencia con ilustraciones al clave por el mismo S. Kastner, especialista en música antigua española de tecla y principal conocedor de la producción cabanillesca.

★ ★ ★

Los actos señalados con (*) no se celebraron.

NOTAS A LOS PROGRAMAS

LA MUSICA DE ORGANO DE JUAN CABANILLES

«La técnica harmónica de Cabanilles sobrepasa la dels mestres hispànics i estrangers del seu temps; el seu misticisme neix directament i servei la tradició autòctona de l'escola hispànica cincocentista capitanejada per Cabezón, i avuntatja en esponjor mística el repertori orgànic dels altres pobles; la seva inventiva en trobar temes dolçament escaients i estèticament dignes, no admet parió entre els mestres peninsulars d'aquells dies; la trassa a cercar modulacions i variacions temàtiques li era connatural i sovint inexhaurible; si ens fixem encara en la grandiositat que ell sap donar a algunes de les seves obres, malgrat que els orgues peninsulars no havien assolit, quant al pedal, la perfecció dels orgues de l'Europa central, la figura de Cabanilles pot posar-se al costat del seu contemporani el gran Dietrich Buxtehude.»

(Extracto de: ANGLÉS, HIGINIO, *Johannis Cabanilles Opera omnia*, Barcelona, 1933. Introd., vol. II.)

Técnica de composición. — «Bajo el aspecto puramente instrumental nos ofrece esa música (la hispánica, incluyendo a Cabanilles) su integración al arte renacentista, la severa línea y horizontalidad medioeval con todas sus durezas y choques armónicos cedió lugar al nuevo concepto musical. Aunque siga basándose en lo horizontal y su consecuente línea, ya se tiene en cuenta al acorde vertical, la nueva estética sonora otea la venidera homofonía; latente está el deseo de compatibilizar línea y contrapunto en una adecuada proporción entre consonancia y disonancia.» «La homofonía y no estricta polifonía que encontramos en algunas obras de Correa de Araujo, mucho más extendidas y solucionadas se hallan en Cabanilles o Elias y Oxinagas. La disolución de la polifonía y del severo contrapunto remonta a tiempos anteriores; este importante pormenor de la música de tecla lo insinuamos hablando de Rodríguez Coelho, Leite Pereira y, sobre todo, de Correa de Araujo. Sin embargo, especialmente en Cabanilles palpita la transformación estilística, en lo que será seguido por Elias, Oxinagas o López.»

«La técnica del teclado de Cabanilles para su tiempo hay que considerarla avanzada y hasta algunas veces nos quiere parecer de una época posterior.» «En esta técnica instrumental encontramos a Cabanilles por lo menos en el mismo estado, si no más adelantado, que contemporáneos de otros países. De vez en cuando topamos en las obras de Cabanilles con compases cuya tesitura podría proceder de una fuga de Händel. En gallardas y batallas, pero también en algunos *tientos*, encontramos una técnica tan rica y variada que en ella, para proseguir con la lógica evolución de la técnica instrumental, muy bien se podían basar los autores del siglo XVIII. Fue Cabanilles el que hizo, y simultáneamente en ambas manos, mucho uso de rápidos movimientos en notas dobles, especialmente en terceras y

sextas. Igualmente podemos citar las notas repetidas a la manera de repercusión, los episodios imitativos, los bajos Murky, su tesitura y línea melódica interrumpida por pausa, la descomposición de acordes y tantos otros detalles que podrían ser más bien de una época posterior. En estos pormenores, y otros más, puramente técnicos y no de composición o armonía, Cabanilles nos parece, por su tiempo, más moderno que, por ejemplo, dos alemanes del Norte, Dietrich Buxtehude y Nikolaus Bruhns.»

Formas musicales. — «Es también en Cabanilles donde encontramos otras formas destinadas al órgano, denominadas pasacalles, gallardas, batallas, pascos, diferencias de folias, gaitilla, xácara y como decimos, la *tocata* (1). La mayoría de estas formas de procedencia hispánica ya las conocemos de los vihuelistas Venegas, Cabezón, Salinas y demás antecesores; otras tiene su origen en el extranjero; unas y otras alquieren en manos de Cabanilles un nuevo significado, una nueva faz.»

Tientos (2). — «La obra de Cabanilles reúne las tres formas distintas, o sea el *tiento* severo y austero derivando de la Fantasia o del ricercare, el *tiento* con elementos de la *tocata* y finalmente la propia *tocata*.» «No obstante tantas nuevas formas en la obra de Cabanilles, el *tiento* festeja una vez más su grande predominio. Es Cabanilles quien, después de Correa, nos da una magnífica síntesis de todas las posibilidades del *tiento*, sus infinitas variedades de medios registros, de falsas, de lleno de todas manos, de contras, de partido de mano izquierda, de partido de dos tiples de al vuelo, de sin paso y de muchas otras posibilidades en la elaboración temática, en la figuración y en la técnica instrumental en general.» «De Cabanilles conocemos hasta hoy unos ciento quince *tientos*, que por sus múltiples procedimientos agotan verdaderamente las posibilidades de esta forma.»

Tocatas. — «Los años, sobre todo, harán evolucionar el *tiento* hacia la tendencia ulterior (*tocata*). En ningún ricercare de Padovano, Giovanni Paolo Cima..., en ninguna fantasía de Sweelinck o Christian Erbach, por ejemplo, encontramos elementos tan propios de la *tocata* como los acusan las vivas, insistentes y, a veces, estereotípicas figuraciones, correrías y escalas, que durante muchos compases se repiten y abundan en los *tientos* de Coelho, de Correa o de Cabanilles, para alternar con otras partes más tranquilas.» «El propio Cabanilles colocó en sus *tocatas* la primera piedra para la evolución de formas musicales italianas en la península.»

Hacia la sonata. — «La forma imitativa, de secuencia temática, se transmuta en forma contrastante; ya no es un tema que nace o se engendra del otro o precedente, sino un tema que se opone poco a poco al otro. Créanse formas con motivos característicamente perfilados, lo imitativo cede su lugar a lo positivo. No puede causar sorpresa que la avanzada técnica instrumental de un Correa primero y después de un Cabanilles especialmente se soltase de los antiguos cimientos y que, ante todo Cabanilles, acelerase la transformación del *tiento-tocata* en sonata de certe binario o bipartida, que es lo mismo.»

¿Influencia extranjera? (3). — «Sería muy trabajoso averiguar lo que Cabanilles recibiese del extranjero; hay que decir que encontramos en la obra del gran organista valenciano formas de procedencia italiana, como la *tocata* y otras, pero difícil será inquirir si también absorbió ajenas influencias de orden técnico-instrumental. Casi estamos avezados a negarlo, porque, comparando la técnica de Cabanilles con la de sus contemporáneos extranjeros, resulta que acusa un estilo muy personal y peculiar.»

Forjador de una escuela. — «Los sucesores y continuadores del arte de Cabanilles fueron, en primer lugar, Josep Elias (1690-725), discípulo del mismo *maestre Joan*, y Joaquín Martínez Oxinagas.» «De todos modos podemos también hablar de un contacto directo entre Cabanilles y Vicente Rodríguez. Sabido es que la plaza de organista primero quedó vacante con la muerte de Cabanilles acaecida en 1712. En junio de 1713 el Cabildo proveyó esta plaza interinamente con Vicente Rodríguez, lo que no deja duda de que, como valenciano, habría conocido el arte de Cabanilles.»

(Extraído de: KASTNER, SANTIAGO, *Contribución al estudio de la música española y portuguesa*. Lisboa, 1941.)

(1) *Pascalles (pasacaglia)*: forma musical construida sobre un bajo *ostinato* fundamental de dos a ocho compases, que tiene su origen en una antigua danza española o italiana. *Gallería*: originariamente, una danza de carácter alegre y jovial. *Baralla*: género musical descriptivo; evoca los episodios de un combate, sonos de trompeta, clarines, redobles de tambor, fragor de lucha y victoria. *Diferencias de folías*: variaciones instrumentales sobre temas o antiguas melodías folklóricas. Su estilo y forma es semejante a la chiscona o pascalles. *Gaitilla*: *tocata* que para obtener efectos pastoriles imita el timbre chillón de la gaitilla. Existe un registro en el órgano llamado *gaita* o cornamusa. *Xàcara (xàquera)*: es una antigua danza de tamboril y dulzaina de carácter grave.

(2) *Tiento*: forma musical instrumental que fusiona elementos de la fantasía (motete, ricercare) con los de la *tocata*. *Tiento de medios registros*: los registros del órgano deben combinarse de modo que medio teclado esté preparado para cantar (glosar) y el otro medio para acompañar regularmente con largos acordes. *De falsas* o de disonancias. *De lleno de todas manos*: las voces se mueven todas, bien contrapuntísticamente, bien con acordes llenos. *De contras*: cuando interviene el pedal. *Partido de dos tiplez de al suelo*: las dos voces superiores se desarrollan contrapuntísticamente, las restantes acompañan.

(3) Punto, al parecer, no esclarecido en todos sus extremos. Por su parte, Mons. Anglés atribuye la falta en Cabanilles del desarrollo temático y la fuga a que no haya conocido a todos los maestros alemanes. Sin embargo, Norbert Dufourcq, profesor de Historia de la Música en el Conservatorio de París, en nota enviada a don Eduardo Ranch con motivo de este centenario, dice: «*Cette oeuvre* (la de Cabanilles) *suppose une culture considérable, qui s'étend à la connaissance de toute la musique française, anglaise, allemande et italienne*». Por nuestra parte, nos atreveríamos a insinuar: ¿Admiten los versos tal desarrollo temático, contrefidos por un espacio reducido de tiempo, el que ofrece el culto católico? Si el mismo *tiento* no incluye la elaboración de una fuga, ¿acaso no será porque el organista litúrgico, místico, desechó, pospuso formas que le eran muy secundarias para su fin primordial?

(Estas notas han sido elaboradas por el maestro Chuliá.)

L'OBRA VOCAL DEL MESTRE CABANILLES

En tindre que fer una revisió de tot el que havia a l'Arxiu musical de la Seu (per a la publicació del catàleg crític per la UNESCO), m'adonai de les deficiències del catàleg que en 1900 feu el cononge Jaspain Navarro: parts d'una mateixa obra anaven en carpetes distintes; còpies d'una obra eren tingudes per obres diverses. Alguns autors han tingut que perdre obres, que no n'eren més que còpies, i a l'ensens d'altres han eixamplat el nombre dels compositors de la nostra Seu. Així —agradívola sorpresa— el nostre Cabanilles, de qui sols coneixíem un tomo al *Stm.*, a 4 v. —*Motetes que anays*— arxivat a Girona, i un duo també al *Stm.* —*El galán que ronda las calles*—, catalogat per Pedrell com a la Biblioteca de la Diputació de Barcelona.

Heus aqí el fruit d'aquesta important i decisiva treballa: *Beatus vir*, solm III, a 12 v., de dos tenors i dos tiples; *Magnificat*, a 12 v., de dos tenors i dos tiples (incomplet); «villancico», a 3 v. i baix continu —*Al espasa axeta sus flechas*—. Totes tres obres les tinc encara en estudi, puix es tracta de borradors prou difícils de llegir.

Hi ha, però, a més, una *Misa* (troballa dins una *Mano de borradores para el Sr. Maestro Ant. T. Ortells*, i això explica que passara desapercibuda) i, sobre tot, un «villancico» al *Stm.* —*Ah de la región celeste*—, escrit (copiat?) en 1710, que no s'explica que romanguera sense catalogar, puix que està molt ben copiat formant amb els seus deu folis més les tapes un atractiu conjunt. Aquestes dues obres serán probablement les resuscitades per la Coral Polifònica Valencina amb motiu d'aquest aniversari de Cabanilles.

El «villancico» i la misa.— El *villancico* (no ha és sinònim de cançó nadalenca) és, segons el seu creador a València Joan Bte. Comes (1568-643), un gènere musical que constava d'una tonada o introducció, exponents d'un tema, seguida de la «responsió», de caràcter grandios i solemne, i la *copla*, que n'era el desenvolupament o comentari contrapuntístic per les altres veus.

El *villancico* de Cabanilles és a 15 v. dividides en cinc cors amb l'acompanyament de baix continu (pròpiament a 13 v., puix que el segon cor el formen un duo d'instruments).

No seguix ja el patró clàssic: el text és exposat per solistes, acompanyats per les altres veus que, mudes la major part del temps, apareixen per a efectes sonors requerits per el text.

En música coral és ja la decadència. Un efectisme superficial palesa un ambient frívol. La mateixa lletra es culterana i ampullosa.

Amb tot, és aquest *villancico* en el seu treball de composició una peça mestra d'avantguarda i que degué d'obrir nous camins al seu temps: sèptimes de dominant —preparades i sense preparar—, apojatures, tritons..., i tot això en molta abundor. La riquesa i moviment de l'acompanyament contina palesa al mestre indiscutible d'orgue. La història de la música valenciana confirmarà a Cabanilles en este sentit com al Monteverdi valencià.

La *misa* és per a 6 v. en dos cors, segons costum de l'època: tiples i tenors solistes formen el primer cor; el quartet normal de veus mixtes, el segon. Està incompleta, li manquen *Benedictus* i *Aguas*. A més, el baix continu d'orgue desapareix després de *Crucifixus etiam pro nobis*. La continuació, per tant, d'aquest baix i la seua realització donant-li caràcter orgànic ha estat obra nostra.

Es treballa aquesta *Misa* més d'acord amb la direcció de l'escola valenciana de la primera meitat del XVII. Encara que li manque el desenvolupament contrapuntístic dels fundadors de l'escola, mostra un gran misticisme amb un llenguatge armònic amb xicotets adorns de contrapunt.

Passatge com el del *Christe*, amb poques notes —cinc— jugant amb una tercera

menor —no debades tan emprada al cant gregoriá— i una nota anacrusa, és d'una força expressiva suplicant, que ens mostra a un Cabanilles místic, ben assabentat del servei de la música a la lletra litúrgica.

En resum, l'obra polifònica de Cabanilles conta en la evolució de l'escola valenciana. Té part en el doble corrent dins l'escola: el misticisme, la religiositat, la subjecció de la música a la lletra, de Ginés Pérez (1548-612), més proper a l'escola castellana (en la *Missa*); i d'altra banda, la tècnica i la grandiositat de Comes (el cinc cors del *villancico*).

JOSEP CLIMENT
Organista de la Seu

ORQUESTACION DE LOS «TIENTOS»

En septiembre del 61, y provisto de los tomos publicados (de Cabanilles) hasta la fecha, oí al piano cada noche después de cenar (varias semanas consecutivas) dos o tres de sus obras con el fin de familiarizarme más con ellas, hasta que escogí el *Tiento 56 (Partido de dos bajos) 1.º tono*. Primero, porque me gustaba y servía bien a un primer *allegro* de entrada; segundo, porque la tonalidad es consubstancial conmigo, y tercero, por creerle uno de los más interesantes por su técnica, emoción y factura.

A la impetuosidad del primer tiempo, y como contraste, escogí el *Tiento 66 (de Falsas) 6.º tono*. Todo dulzura, parece como si Cabanilles se hubiese inspirado en la soledad de un monasterio en el que en las primeras luces del alba un coro de monjes cantara una plegaria, con la voz todavía un tanto velada, anunciando el nuevo día.

Por último, y como final, he elegido el primer grupo de *Gallardas 1.º tono*, que es más bien un tema con variaciones. Este, un tanto más popular, va muy bien para el lucimiento de algunos solistas. Ahora bien, he hojeado muchos diccionarios por ver si esta clase de piezas se escribían también en compás de compasillo, y no he encontrado ninguna luz sobre este dato, ya que en todos aparecen en compás ternario. De todas formas, cuando Cabanilles lo dispuso así por algo sería.

He realizado este trabajo con gran cariño, sometiéndome siempre a lo que he creído fuese más en consonancia con el pensamiento del autor, a cuyo homenaje me uno en este 250 Aniversario, con esta modesta aportación.

MORENO GANS

OTRAS ORQUESTACIONES DE OBRAS DE CABANILLES

J. Nin-Culmell en *Tres piezas antiguas españolas* (1960) incluye como tercera pieza el *Tiento en la de Cabanilles*.

Agustín Alamán arregló para voces el *Tiento 2.º de falsas* con letra: *Vas sou, Senyor, mon amor*.

José Ferriz ha orquestado también en ocasión de este aniversario la *Batalla 1.ª Imperial*, un pasacalles y seis *interludios en do mayor*.

BIBLIOGRAFIA SOBRE CABANILLES

(No aducimos los artículos y referencias de los Diccionarios e Historias de la Música y Enciclopedias generales que, como es natural, se ocupan de nuestro autor.)

Ediciones de sus obras:

1. *Musici organici Johannis Cabanilles Opera Omnia nunc primum in lucem edita cura et studio HYGINI ANGLÉS*, Pbrl. Barcelona (Biblioteca de Cataluña). Vol. I, 1927; Vol. II, 1933; Vol. III, 1936; Vol. IV (Diputación Provincial de Barcelona) 1956.
(Se trata de la edición crítica de las obras de Cabanilles. Se prevén 10 volúmenes. El V aparecerá dentro de la celebración de este centenario.)
2. *Johannis Cabanilles Opera Selecta*, Prima editio practica, revisa et adnotata per CHARLES TOURNEMIRE et FLOR PEETERS. Bruxelles (Schott Frères, Editeurs), 1948. I. Liber, II. Liber, III. Liber.
(Selección de obras con anotaciones, frasco y registración. En preparación nuevos cuadernos.)
3. (Los maestros organistas Climent y Chuliá preparan por su parte también la edición práctica de una selección de las obras de Cabanilles.)

Antologías organísticas que incluyen a Cabanilles:

1. PEDRELL, F., *Antología de organistas clásicos españoles* (siglos XVI, XVII y XVIII). Madrid, 1908, 2 volúmenes.
(Incluye once versos de Cabanilles al final del primer volumen.)
2. PEDRELL, F., *El organista litúrgico español*. Barcelona, 1905.
(Tres versos de cuarto tono.)
3. PEDRELL, F., *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*. Barcelona, 1909, 2 volúmenes.
(Tres *tientos* y un *pasacalles* en el primer volumen.)
4. DALLA LIBERA, SANDRO, *Liber organí*. Vol. V Raccolta di musiche organistiche delle scuole spagnola, fiamminga e inglese. Vicenza (Società Anonima Tipografica Editrice), 1954.
(Tres interludios y un *tiento*.)
5. PIEDELEVRE, PAULE, *Les anciens Maitres espagnols: Pièces pour orgue XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris. (Editions musicales de la Schola Cantorum et de la Procure Générale de Musique), 1952.
(Cinco interludios.)
6. BONNET, J., *Historicale organ recitals*. Vol. VI, Old spanish Master. Nueva York, 1940.
(Tres *tientos*.)

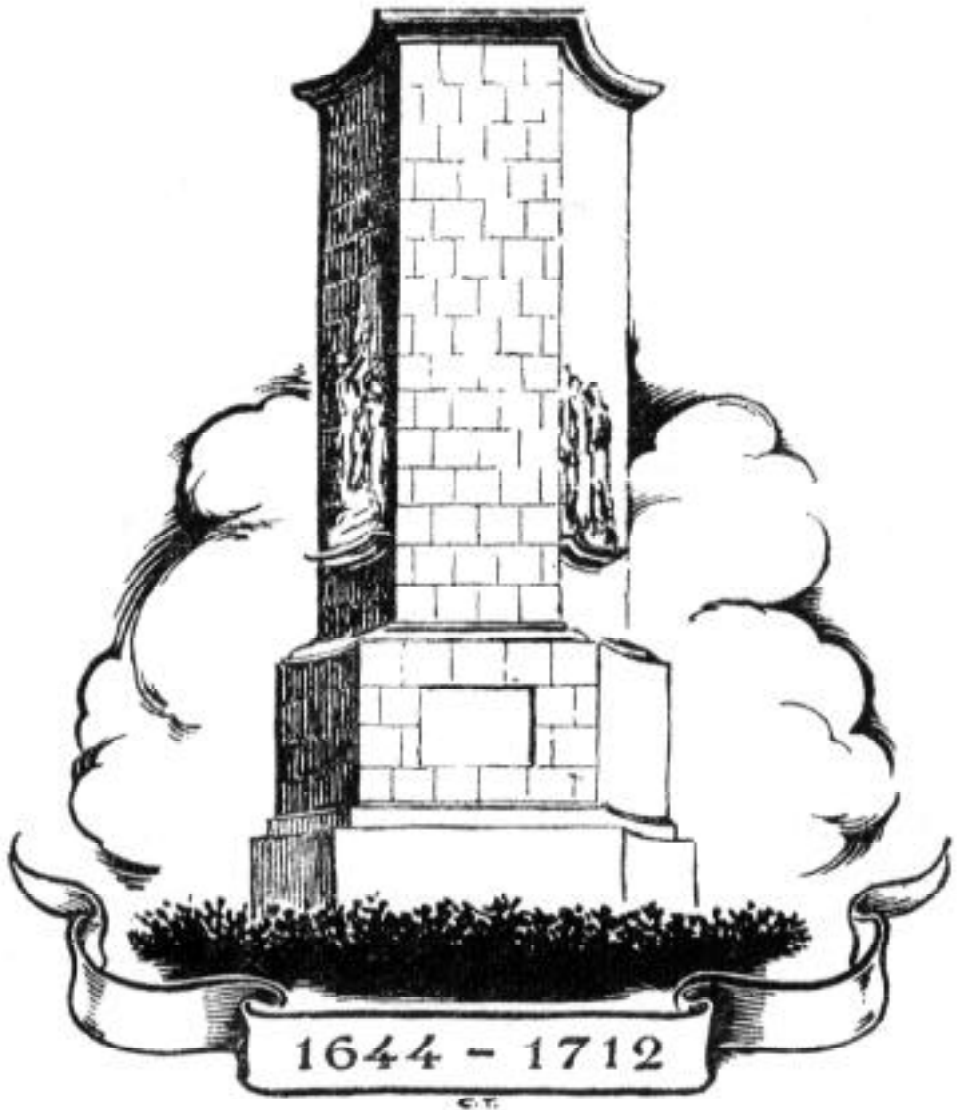
Estudios sobre la vida y la obra de Cabanilles:

1. ANGLÉS, HIGINIO, Introducción a la edición crítica de las obras de Cabanilles. Cfr. *supra*.
2. KASTNEI, SANTIAGO, *Contribuição ao estudo de la música española y portuguesa*. Lisboa (Editorial Ática, Lda.), 1941.

* * *

DISCOGRAFIA CABANILLES

1. *Dos cumbres de la música del órgano: César Franck-Juan Cabanilles*. Organista, Ramón González de Arceua, PAX (30) 1 DLO-382.
(De Cabanilles: *Pasacalles I, IV, V y Tiento de falsas*).
- 2-3. *La música española para órgano. Colección de música histórica española*. (Bajo los auspicios de la UNESCO.) Organista, José María Mancha. HISPANOVOX (30) HH 1091-92.
(De Cabanilles: *Tiento de falsas (IV tono), Batalla imperial (V tono), Pasacalles de III tono, Tocata de V tono y Tiento de VII tono*).
4. *La musique d'orgue en Espagne. XVIe., XVIIe. et XVIIIe. siècles*. Organista, Marie Louise Girod. VOGUE (30) MC. 20. 142.
(De Cabanilles: *Pasacalles del IV tono, Tiento en si bemol y Tocata en do mayor*).
5. *Musica organistica spagnola*. Organista, J. M.^a Mancha, D. Istituto Internazionale del Disco (30), I. M. 1003.
(De Cabanilles: *Pasacalles de III tono, Tocata de V tono y Tiento de VII tono*).
6. *Pages d'orgue baroque. Chacones et passacalles*. Organista, Noëlle Pierront. CLASSIQUES «LUMEN» (25) LD-2-353-S.
(De Cabanilles: *Pasacalles del I modo*).
7. *Musique profane — musique sacrée — pour orgue des XVIe., XVIIe. siècles*. Organista, Finn Vidor, VALOIS (30) MB 17.
(De Cabanilles: *Tiento de falsas*).



ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

- Abella, “Josef”: 14, 138
Acuña, “Joaquín”: 38, 159
Ajado, Ceferino: 58, 173
Alamán: 7, 131
Amezua, Juan: 126, 219, 220
Andreví, Francesc: 26, 33, 104, 105, 150, 156, 200, 204
Anglés, Higini: 7, 30, 43, 131, 153
Anglés, Rafael: 12, 13, 14, 15, 16, 19, 24, 25, 26, 31, 34, 37, 44, 62, 85, 87, 90, 91, 112, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 155, 176, 181, 183, 186, 207.
Argaya: 143
Arnal, Francisco: 21, 143
Arnal, María: 21, 27, 143, 145, 151
Arnal, Miguel: 21, 143

B

- Barbieri: 43, 49, 163, 169
Barcker, (Casa): 119, 126, 213, 219
Barrio Fernández, Mariano: 57, 172
Bedos, François: 87, 183
Belda, Pedro: 11, 135,
Bernuz, Patricio: 37, 158
Blanco, Isidoro: 55, 170

Bonnin, Nicolás: 60, 62, 63, 175, 176

Bosch, Jordi: 119, 213

C

Caballero, Manuel: 43, 55, 56, 57, 163, 170, 171, 172

Cabanilles: 7, 18, 19, 22, 31, 131, 132, 142, 143, 147, 154

Cabo, Francesc: 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 40, 41, 43, 44, 87, 104, 105, 141, 142, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 165, 183, 200, 201.

Cabo, José: 21, 143

Cabo, M.^a Teresa: 20, 22, 27, 143, 151

Cabo, Martín: 20, 21, 27, 143, 151

Cabo, Mateo: 20, 27, 33, 34, 143, 145, 156

Cabo, Vicent: 20, 21, 143, 145

Campos, J. M^a: 59, 174

Carles IV: 46

Carreres, Tomás: 11, 135

Casares, E.: 43, 163

Cazador: 23, 146

Chueca, Ángel: 56, 57, 171, 172

Chulvi, Manuel: 59, 60, 62, 71, 174, 175, 176, 177

Colubí, Baltasar: 19, 142

Comes: 29, 30, 153

Coronas, Nicolás: 55, 170

Costa, Juan Bautista: 21

Costa, Vicenta: 21

Cotes: 29, 30

Cuevas, Juan: 33, 34, 42, 46, 47, 108, 156, 163, 166, 203

D

Despuig, Juan: 37, 158
Dineta, Jeroni: 92, 188
Domingo, Vicenta: 21, 144
Duque de la Albufera: 21, 145, 159

E

Eila, Manuel: 21, 144
Escorihuela: 42, 47, 166
Eschig, Max: 19, 143
Eslava, Hilarión: 50, 169
Esteve Mollá, Enrique: 5, 129

F

Fabián y Fuero: 14, 138
Fernández, Andrés: 57, 172
Fernando VII: 18, 141, 181
Ferrer, Senén: 106, 202
Ferriz, José: 7, 131
Font, Juan de la Cruz: 60, 175
Furió, Francesc: 105, 201

G

García, Juan: 55, 170
Garibaldi: 27, 150

Gascón, María: 44, 164
Giberto Pascual de Puvil, Concepción: 49, 169
Gil, Antonio: 41, 161, 164
Gil, Joaquín: 11, 135
Gimeno, Fco.: 11, 135
Giner, Salvador: 49, 169
Gomis: 44, 164
Guzmán, Juan Bautista: 30, 58, 60, 62, 152, 173, 175, 176

I

Ibach (organero): 46, 116, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 166, 209, 214, 217, 218,
Iriarte, Thomas: 92, 188

J

Juan, Francisco: 37, 158
Julià, Joan: 55, 57, 58, 60, 172, 173

L

Latassa: 12, 137
Liern: 50, 169
Listz, Franz: 48, 49, 168
Llácer: 7, 131
Lluís, Joan: 34, 157
Lureta, Antonio: 37, 38, 40, 158, 159, 160, 161

M

Malbesburi, Guillermo: 89, 185

Merklin, (Casa): 119, 213

Martí, Josep: 42

Martínez Alcarrria: 46, 86, 97, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 125, 126, 166, 182, 193, 199, 200, 201, 203, 206, 207, 208, 209, 218, 219

Martínez, Policarpo: 33, 156

Menchuc, Joan: 41, 42, 43, 47, 161, 163, 164, 166,

Miñana, Gabriel: 34, 157

Mollà Peris, Vicent: 58, 173

Monfort, Benito: 108

Montesinos, Antonio: 37, 158

Moreno Gans: 7, 131

Morera Cots, Francesc: 14, 37, 138, 142, 158

Muneta, J.M.^a: 13, 137

N

Narro, Manuel: 12, 18, 136, 142

Navarro, Felipe: 15, 16, 44, 62, 85, 86, 96, 97, 108, 111, 112, 140, 142, 181, 182, 192, 206

Navia: 24

Nin: 13, 19, 137

O

Olaechea, Marcelino: 7, 131

Oñate: 143

P

- Panseron, Mr.: 49, 168
Pedrell: 12, 137, 153
Peña, María: 21, 143
Pérez Gascón, Pascual: 41, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 55, 106, 108, 112, 113, 114, 115, 116, 125, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 202, 203, 207, 208, 209, 210.
Pérez, Crepí: 34, 157
Pérez, Ginés: 30, 153
Pérez, Sebastián: 34, 46, 157
Peris, Andrés: 37, 157, 158
Piedra, Joaquín: 7, 132
Piquer, Antonia: 38, 159
Piqueras, José: 43, 48, 49, 55, 57, 125, 163, 167, 169, 171, 218
Plasencia, Lamberto: 55, 57, 58, 170, 171, 173
Ponce, Francesc: 120, 214
Pons, José: 19, 23, 44, 142, 164, 165
Portell i Fullana, Antonio: 119, 214
Preciado, Dionisio: 13, 19, 20, 137, 143

R

- Raga, Matías: 37, 158
Randeynes: 126, 220
Ribas Manera: 143
Ribero: 105, 200
Rodríguez Monllor, Vicent: 12, 13, 19, 136, 137, 142, 143
Rodríguez, Jorge: 37, 158
Ruiz de Lihory: 30, 41, 46, 48, 49, 153, 161, 164, 165, 168

S

Salazar: 137
Sales: 49, 169
Sánchez Ferrís: 46, 165
Sanchis Gil: 27, 150
Sanjuán: 14, 139
Sanz: 14, 139
Sebastián, Juan: 37, 157
Segura, Roberto: 58, 60, 173, 175
Segura de Lago, Juan: 7, 131
Sempere, Marcelino: 60, 175
Soriano Morata: 34, 157
Soriano, Manuel: 58, 173

T

Tahuenga: 18, 37, 141, 158
Tena, Luis: 49, 169
Terranegra, Vicente: 23
Tito Pérez, Fco.: 62, 176
Tomás de Villanueva: 17, 24, 147
Torre, Jeroni de la: 37, 158

U

Úbeda, J. M.^a: 55, 57, 170, 171
Unzalu: 143

V

Vera, José: 46, 165

Vercher, Miguel: 27, 150

Vidal Corella: 49, 168

Villalmanzo: 22

W

Wolstan: 88, 184

Z

Zimmermann: 126, 220

ÍNDICE GENERAL

INDEX

PROLEC	05	PRÓLOGO	129
INTRODUCCIÓ	07	INTRODUCCIÓN...	131
I ^a PART.		I ^a PARTE	
ELS ORGANISTES DE LA CATEDRAL.	09	LOS ORGANISTAS DE LA CATEDRAL	133
EL SIGLE XIX CATEDRALICI: ...	11	EL SIGLO XIX CATEDRALICIO ...	135
DON "RAFAEL" ANGLÉS	12	DON RAFAEL ANGLÉS	136
UN ARAGONES EN VALENCIA	12	UN ARAGONÉS EN VALENCIA	137
ATENCIONS PERSONALS	14	ATENCIÓNES PERSONALES	138
OBRES PUBLICADES DE "RAFAEL" ANGLÉS.	19	OBRAS PUBLICADAS DE RAFAEL ANGLÉS	143
FRANCESC CABO ARNAL	20	FRANCISCO CABO ARNAL	144
CABO, ORGANISTE SEGON	23	CABO, ORGANISTA SEGUNDO	146
CABO, ORGANISTE PRIMER	25	CABO, ORGANISTA PRIMERO	148
CABO, MESTRE DE CAPELLA	26	CABO, MAESTRO DE CAPILLA	149
OBRES DE FRANCESC CABO	29	OBRAS DE FRANCISCO CABO	151
L'OBRA ORGANICA EXISTENT I PUBLICADA	30	OBRA ORGÁNICA EXISTENTE Y PUBLICADA	153
EL SUCCESSOR DE CABO COM A MESTRE	33	EL SUCESOR DE CABO COMO MAESTRO	156
EL SEGON ORGANISTE AL LLOC DE CABO	34	EL SEGUNDO ORGANISTA SUCESOR DE CABO	157
ANTONIO LURETA	38	ANTONIO LURETA	158
ANTONIO GIL	41	ANTONIO GIL	161
JOAN MENCHUC	41	JUAN MENCHUC	161
L'ORGANISTE SUCCESSOR DE CABO:		EL ORGANISTA SUCESOR DE CABO:	
PÉREZ GASCÓN	43	PÉREZ GASCÓN	163
OBRA ORGANICA PUBLICADA	50	OBRA ORGÁNICA EDITADA	169
EL SUCCESSOR DE PÉREZ GASCÓN:		EL SUCESOR DE PÉREZ GASCÓN:	
JOAN JULIÀ. UN CARREC MAL		JUAN JULIÁ. UN CARGO	
A PROFITAT	55	DESAPROVECHADO	170
JULIÀ MUNTÓ	57	JULIÁ MUNTÓ	172
MANUEL CHULVI JOVER	59	MANUEL CHULVI JOVER	174
"PEQUEÑA PIEZA DE NICOLÁS BONNÍN"	63		
SONATA DE MANUEL CHULVI	71		
II ^{ON} PART.		II PARTE	
ELS ORGUENS DE LA CATEDRAL	83	LOS ÓRGANOS DE LA CATEDRAL	179
PRIMERA REPARACIÓ	85	PRIMERA REPARACIÓN	181
PRIMERA GRAN REFORMA DELS ORGUENS	85	PRIMERA GRAN REFORMA DE LOS ÓRGANOS	182

“MANIFEST” DE FELIPE NAVARRO	86	EXPOSICIÓN DE FELIPE NAVARRO	182
INFORME DE MARTÍNEZ ALCARRIA	97	INFORME DE MARTÍNEZ ALCARRIA	193
DESCRIPCIÓN DE MARTÍNEZ ALCARRIA ...	108	DESCRIPCIÓN DE MARTÍNEZ ALCARRIA ...	203
L'ORGUE CHIC	112	EL ÓRGANO PEQUEÑO	207
DARRERA RENOVACIO DE		ULTIMA RENOVACIÓN DEL GRAN	
L'ÒRGUE GRAN	114	ÓRGANO	209
L'ULTIM ORGANER DEL SIGLE XIX	126	EL ÚLTIMO ORGANERO DEL SIGLO XIX	219
		APÉNDICE	
		PASCUAL PÉREZ GASCÓN,	
		DE A. SÁNCHEZ FERRS	221
		250º ANIVERSARIO MUERTE DE	
		CABANILLES	225
		ÍNDICE ONOMÁSTICO	247



ESTE LLIBRE S'ACABÀ D'IMPRIMIR
ALS TALLERS GRÀFICS DE MARÍ MONTANYANA, S.L.,
EL DIA 22 DE GINER DE 2002,
FESTIVITAT DE SANT VICENT DE LA RODA,
PATRO DE LA CIUTAT DE VALENCIA.

