

LAS CONTRAS DE LOS ÓRGANOS BARROCOS DEL PAÍS VALENCIANO. REFLEXIONES SOBRE SU EMPLEO EN LA MÚSICA DE CABANILLES

Revista de Musicología XIX, 1-2

Miguel BERNAL RIPOLL

Resumen: El artículo presenta un estudio de las características y evolución de los pedaleros (contras) de los órganos del País Valenciano en los siglos XVII y XVIII, así como de su posible empleo basándose en registraciones de la época, con el fin de determinar qué tipo de pedaleros pudo conocer y usar el organista valenciano Juan Cabanilles. Se estudia el empleo de las contras en sus tientos y versos de contras, y se buscan indicios de su uso o en obras en que no aparecen expresamente notadas. Se abordan también los problemas de notación y extensión que aparecen en ambos casos.

THE CONTRAS OF THE BAROQUE ORGANS OF VALENCIA. REFLECTIONS ON
THEIR USE IN THE MUSIC OF CABANILLES

Abstract: A study of the characteristics and development of Contrás (pedal keys) of the organs of Valencia during the seventeenth and eighteenth centuries, as well as their possible use, based on registrations from the period, which aims to determine which type of Contrás the Valencian organist Juan Cabanilles might have known and used. The use of Contrás in his Tientos and Versos de contras is examined, and indications of their use in works in which they are not specifically called for are sought. The issues of notation and range which appear in both cases are also discussed.

DESDE antiguo, los órganos de la península ibérica estuvieron dotados de unas palancas o pisas con las que el organista podía con sus pies accionar las notas de la octava más grave del órgano. Éstas se denomina-

ron *contras*¹ o *peanas* (*piña*, *peayna*). Estos pedaleros eran más rudimentarios que los de los órganos del norte de Europa: su extensión se reducía generalmente a sólo las notas naturales de la octava más grave. Poseían pocos registros propios y en muchos casos eran un mero acoplamiento con el órgano mayor (teclado principal). Además, su disposición (unas simples palancas o botones) no permitía la ejecución de notas en valores rápidos, como en la música nortealetmana.

El presente trabajo nació al plantearse cuál sería el empleo de las contras en la música de Cabanilles. En primer lugar, se establece la fisonomía de las contras de los órganos valencianos barrocos y prebarrocos, gracias a los contratos conservados de construcción de órganos. Después nos dirigiremos a la música de Cabanilles, para estudiar su posible empleo. Aunque encontraremos su uso expresamente indicado sólo en los llamados tientos de contras (para mantener largas notas pedal durante toda la obra, característica que es la base de este género de tientos²), podemos suponer que se utilizarían mucho más a menudo: para subrayar cadencias, para ayudarse cuando las manos no son capaces de abarcar las notas o para ejecutar algún sencillo cantus firmus. Incluso para doblar los bajos en secciones determinadas. Aportaremos evidencias de estos usos, obtenidas mediante un examen minucioso de la música de Cabanilles.

CARACTERÍSTICAS DE LAS CONTRAS EN LOS ÓRGANOS VALENCIANOS

Comenzaremos por establecer el ámbito de las contras. Excepto un caso aislado de un órgano al parecer con 10 ó 12 contras en Alzira, construido por Joan Alamany en 1488³, el número de contras era de siete hasta fines del siglo XVII: sin duda Do1, Re1, Mi1, Fa1, Sol1, La1 y Sib1 (el Si natural, al no ser bajo de armonía, no era tan necesario). Desde fines del siglo XVII se generaliza el uso de ocho contras, añadiendo a las anteriores el Si1 (natural). Todavía en la primera mitad del siglo XVIII quedarían bastantes órganos del siglo anterior con sólo siete contras. Por ejemplo, en la iglesia de Santiago de Orihuela (Alicante) se construye en 1744

¹ *Contras* son en realidad las notas de la octava más baja, por abreviatura de *contrabassos*. Por extensión, se denominan contras a los tubos correspondientes a dichas notas, y a los pedales que los accionan.

² Se conocen obras construidas de este modo ya desde el siglo XV en Europa (*Libro de Faenza*, por ejemplo).

³ Una de las capitulaciones para la construcción de dicho órgano dice: «Iten farà en lo orgue mayor que ab los peus sonen deu o dotze punts». Puesto que en el contrato no se describen tubos independientes para estos pedales, podemos concluir que se trataba únicamente de un enganche. *Cabanilles* n° 7, p. 16.

un órgano aprovechando el material de otro construido en el siglo anterior. Las capitulaciones especifican con mucha precisión qué material se utilizó del órgano anterior, y podemos saber que aquél tenía sólo siete contras, las cuales se aprovecharon para el nuevo instrumento, habiéndose de construir sólo el Si natural⁴.

A continuación exponemos de forma gráfica los datos que se conocen de número de contras:

ÓRGANOS CON 7 CONTRAS	
10 ó 12 CONTRAS	1488 Alzira, Joan Alamany
	1538 Alzira, Pere Serrano
	1547 San Nicolás (Valencia), Pere Serrano
	1553 S ^{ra} Juana y Rufina (Orihuela), Pere Serrano
	1553 Círculos, Pere Serrano
	1565 Catedral (Orihuela), Diego Nava
	1610 La Mata (Castellón), Pau Sabater
	2ª mitad del s. XVII Santiago (Orihuela), Bernat Llop
ÓRGANOS CON 8 CONTRAS	
	1652 Alzira, Miquel Llop
	1682 S. Martín (Valencia), Roch Blasco
	1703 Alzira, A. Berquero
	1701 El Salvador (Valencia), B. Artigas
	1699 S. Juanes (Valencia), A. Berquero

Ilustración 1. Datos sobre la extensión de los pedaleros de contras en los órganos valencianos.

Encima de la línea están representados los órganos con 7 contras (además del citado de 1488, que tenía 10 ó 12). Debajo, los de 8 con-

⁴ «Que el juego de Contras que de presente tiene han de servir, se han de reconocer, y hacer nuevo el punto de Befaimi blanco que falta». Archivo parroquial de Santiago, Orihuela. Libros de Actas Capitulares. M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*.

tras. Se cita el año, lugar y organero⁵. Más acá de 1703 no se aportan más datos, pues a partir de ese momento todos los datos que se conocen del siglo XVIII (que son muchos) corresponden a órganos con 8 contras. Esta disposición continúa hasta fines del siglo XIX, época en la que se restauraban los grandes órganos barrocos instalándoles pedaleros de doce notas, aprovechando las contras antiguas y dejando las notas Do#1, Re#1, Fa#1 y Sol#1 como simples enganches, o bien extrayéndolas de los cuatro tubos que componían los timbales⁶.

Cabanilles, pues, pertenece a un período en el que los órganos (al menos los nuevos) tienen ocho contras. Sin embargo, no tenemos datos exactos de la extensión que pudieron tener las contras del órgano que tocó en la catedral de Valencia, al no saber a ciencia cierta la disposición de aquel instrumento, construido por Antoni Llorens en 1631-33. Nos referiremos a menudo al órgano que el mismo organero construyó en la catedral de Lérida en 1624. Aquél tenía 7 contras, y podríamos suponer que en el caso de Valencia sería similar. Pero para tener más datos sobre las contras que pudo tener el órgano de Cabanilles, nos dirigiremos más adelante a su propia música.

Las contras están acopladas permanentemente al órgano mayor. Ya desde antiguo hubo acoplamientos del órgano mayor con las contras: la cita del órgano construido en 1488 en Alzira por Joan Alamany se refiere a un enganche (ver nota 3). En los órganos conservados en el País Valenciano, todos de fines del siglo XVIII, las peanas accionan también las notas correspondientes del órgano mayor, a modo de enganche permanente. Sin embargo, rara vez se especifica esto en los contratos: el único caso que he encontrado es el del órgano construido por A. Bergero en Alzira en 1703: «Item se ha de hazer un secreto para las dichas 8 contras, con 8 canales, y 8 teclas para tocar con los pies dichas contras atadas con los ocho baxos del teclado principal»⁷. Podemos suponer que la situación anterior era similar, aunque no se cite expresamente.

A diferencia de otros reinos de la península, donde las peanas eran un mero enganche con el manual, todos los órganos valencianos de los que se tiene noticia tenían tubos propios para las contras (exceptuando el caso aludido de 1488). Apuntamos este hecho como un dato más a favor del postulado del que partíamos, la suposición de que las contras se utili-

⁵ Los datos están extraídos de la revista *Cabanilles* y de M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*.

⁶ Es el caso de Santa María y San Nicolás de Alicante, Santiago, Santa Justa y catedral de Orihuela y Novelda. M. BERNAL, «La romantización de los órganos a finales del siglo XIX: Datos de la provincia de Alicante» en *II Congreso Español de Órgano*.

⁷ *Cabanilles* n° 14-15-16, p. 151.

zaban con frecuencia. Un registro tan universalmente presente no sería ocasional; de lo contrario desaparecería de los órganos más modestos dado el coste de los tubos grandes.

En todos los órganos conservados en funcionamiento en el País Valenciano⁸, todos ellos de la segunda mitad del siglo XVIII, las contras no tienen tirador de registro propio. Es decir, que suenan siempre, sin posibilidad de eliminarlas dejando sólo el enganche⁹. Hay, sin embargo, algunos contratos de la segunda mitad del siglo XVIII que indican ya la existencia de contras con registro independiente¹⁰.

Podríamos suponer que también los órganos anteriores tenían las contras sonando permanentemente, puesto que los contratos del siglo XVII no dicen nada sobre el particular. Sin embargo, existe la posibilidad de que el órgano de la catedral de Valencia fuera una excepción y tuviera un tirador de registro para eliminarlas o introducirlas. En el órgano construido en la catedral de Lérida por Antoni Llorens, las contras —*peaynes majors*— tenían su propio registro¹¹, que permitía dejar sólo el enganche. Quizás dicho organero hizo lo mismo en la catedral de Valencia. En el contrato de construcción del órgano de Lérida se especifican registraciones utilizando este recurso, que describiremos más adelante.

Por lo general, en el siglo XVII las contras tenían un solo registro. Corrientemente, este registro era de 24 palmos en los órganos con flautado de 12 en el órgano mayor, o de 12 si el órgano mayor era de 6 palmos. Todavía encontramos órganos de 12 palmos con sólo un juego de contras de 24 en 1703 en Alzira¹², e incluso en 1751 en Cocentaina¹³ y en 1765 en el Convento de S. Sebastián de Valencia¹⁴. Ya en 1682 y 1699 tenemos

⁸ Se han conservado de este período los órganos de San Nicolás y Santa María (Alicante), Almoradí, Callosa de Ensarriá, Santiago (Orihuela), catedral (Orihuela), Santas Justa y Rufina (Orihuela), Gorga, Novelda. M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*.

⁹ Nos referimos siempre al registro principal de contras bajas de madera. En un caso se ha conservado un registro independiente: en el pequeño órgano de Gorga (Alicante) hay un registro de Octava para las contras, con su tirador. Pero el registro base de contras de 13 de madera suena siempre. M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*.

¹⁰ Iglesia del Temple, Valencia, 1771, Fermín Ussaralde (*Órganos del País Valenciano*, IV). Cocentaina (Alicante), 1751, Mathias Salanova (M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*). Convento de San Sebastián (Valencia), 1765, Mathias Salanova. (*Cabanilles* n° 6, p. 12). También la Trompeta Real de las contras del órgano de Santa María de Elche.

¹¹ J. CABANILLES, *Opera Omnia*, vol. I, p. XXXIII.

¹² *Cabanilles* n° 14-15-16, p. 125.

¹³ I. VIDAL BERNABÉ, «Renovación del órgano de la parroquia de S.^{ta} María» en *Revista de fiestas de Cocentaina*, 1984.

¹⁴ *Cabanilles* n° 6, p. 12.

datos de, además de las contras de 24, un segundo juego de 12, «per a que fassen més efecte les sobredites»¹⁵.

En el siglo XVIII (período posterior a la vida de Cabanilles) la tónica normal es que los órganos de mediana importancia, con flautado de 12 palmos, tengan sólo contras de 12¹⁶. El primer caso de órgano de 12 palmos relativamente grande con sólo contras de 12 es el de 1701 en la iglesia del Salvador de Valencia, de Berthomeu Artigues¹⁷. Los órganos de muy grandes dimensiones tienen contras de 24 y contras de 12, como lo corroboran contratos¹⁸ y órganos conservados¹⁹. En la iglesia de Santiago de Orihuela, en la visura de un órgano construido por Francisco Rocamora en 1744, se dice que «aunque el órgano está conforme a capítulos, necesita contras de doce»²⁰. El órgano tenía ya ocho contras, provenientes del órgano anterior, que serían de 24.

Normalmente, los órganos tenían sólo estos registros de 24 y/o 12 de madera. Tan sólo tenemos noticias de cuatro órganos con otros registros suplementarios, que son los siguientes: de la visura del órgano de San Martín (Valencia) en 1687 parece desprenderse la existencia de un tercer juego de contras, pero no se aclara qué tipo de registro es. El órgano de Morella (Castellón), construido por Francisco Torull, tenía contras de metal de 24 en la fachada. El órgano tenía además contras de madera de 24 y dos juegos de contras de madera de 12²¹. También el órgano construido en S.^{ta} María de Elche en 1749 tuvo contras de 6 y 1/2 de metal, además de las de 26 y 13 de madera, y de una Trompeta Real²². En el ór-

¹⁵ Contrato para la construcción de un órgano en los Santos Juanes de Valencia por A. Bergero en 1699. *Cabanilles* n° 7, p. 18.

¹⁶ Órganos conservados en Callosa de Ensarriá, Almoradí. Contratos de El Salvador (Valencia), 1701 por Berthomeu Artigues. Compañía de Jesús, Valencia, 1753, Mathias Salanova. Convento de la Merced (Orihuela), 1775, Miguel Alcarria. Podemos comprobar en estos órganos de la época, como el de Callosa de Ensarriá (Alicante), que la profundidad de las contras de 12 es de suficiente efecto, aunque éstas sean de la misma altura que el flautado principal.

¹⁷ *Cabanilles* n° 13, p. 18.

¹⁸ S.^{ta} María (Alicante), 1737, Francisco Rocamora (M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*). Bútriana, 1738, N. Salanova-M. Userralde (*Órganos del País Valenciano*, III). Monasterio de Valldigna, 1749, Mathias Salanova. Iglesia del Temple (Valencia), 1771, Fermín Ussarralde (*Órganos del País Valenciano*, IV).

¹⁹ Iglesia de Santa María (Alicante), concatedral de Alicante, Novelda, catedral (Orihuela), Santiago (Orihuela), Santas Justa y Rufina (Orihuela).

²⁰ A. NIETO, *Orihuela en sus documentos*, p. 414.

²¹ *Órganos del País Valenciano*, VI. Apéndice.

²² Por cierto que se trata de un órgano atípico, por ser un caso aislado de constructores ajenos al panorama valenciano: Leonardo Fernández Dávila y Sebastián García Murugarren. M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*, p. 62.

gano de Gorga se conserva un registro de contras de Octava en la fachada, además de las contras de 12.

Las contras, a excepción de los registros suplementarios descritos en el párrafo anterior, eran construidas de madera. Así se especifica en gran número de contratos, y así son en los órganos conservados de fines del siglo XVIII. Una excepción es la del órgano de Cinctorres, donde en 1692 se cambian las contras de madera del órgano construido en 1691 por otras de metal²³. Todas las contras conservadas son abiertas y muchos contratos así lo especifican. No obstante, en alguna ocasión se dice que si no hay espacio se hagan tapadas²⁴. De todos modos, quizás algunos de estos órganos conserven contras de instrumentos anteriores, pues era práctica común en la organería de la época aprovechar los grandes tubos de madera del órgano preexistente.

No vamos a dejar de referirnos en este trabajo a los registros denominados timbales, tambores, *attabales* o *tabals*. Estos son efectos que tenían los órganos antiguos, producidos por pares de tubos graves, ligeramente desafinados entre sí, de manera que producían fuertes pulsaciones similares a un redoble de tambor. Hay datos de «attambores» en el órgano de S. Nicolás (Valencia), en 1547. El órgano de la iglesia de San Martín de 1687 incorpora un Tambor entre las diversas innovaciones que se introducen en este órgano.

Sin embargo, no es ésta una de las novedades que se incorporan inmediatamente a la escuela valenciana de organería: aparte de los dos casos aislados mencionados, no encontramos más alusiones a los Timbales en los contratos de órganos del País Valenciano en todo el siglo XVII y principios del XVIII, siendo los primeros que hay documentados los de la catedral de Orihuela, en 1733²⁵, donde además se especifica que su uso es «para los términos de clarines y trompetas». El sucesor de Cabanilles, Vicente Rodríguez, ya dispuso de unos Timbales, puesto que los utiliza en una de sus toccatas. De todos modos, puesto que el órgano de Llorens de la catedral de Lérida tenía Tabals, quizás el mismo organero también hizo dicho registro en el órgano de la catedral de Valencia. En ese caso, es posible que Cabanilles dispusiese de dicho registro.

²³ *Órganos del País Valenciano*, XII, p. 7 y 14.

²⁴ «Item se han de hazer 8 contras de madera, abiertas, de 24 palmos de entonación; y caso que no tuviese bastante lugar el puesto donde estas han de ser colocadas, se hagan tapadas para que se puedan colocar y hagan el mismo efecto que aviertas». (Del contrato para la construcción de un órgano en Alzira por A. Berguero en 1703. *Cabanilles* n° 14-15-16, p. 151). «Se ha de hacer un juego de Contras de entonación de 12 palmos de madera, si el sitio da lugar, y se pueden acomodar, y si no se pondrán tapadas...» (De un contrato para la Compañía de Jesús, Valencia, 1753, del organero Mathias Salanova. *Cabanilles* n° 1).

²⁵ M. BERNAL, *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*.

Pero, aunque no descartamos la posibilidad de que Cabanilles usara los timbales, no encontramos fácilmente lugar para ellos en su música. En efecto, todos los timbales conservados, así como todos los que son descritos en contratos están en Re y La. Sin embargo, sólo uno de los tientos de clarines de Cabanilles tiene su terminación en Re (Tiento 32, OO-V-89, MTV-III-XI), por lo que sería ésta la única obra a la que se podría aplicar dicho registro, y de forma muy puntual. En realidad, los timbales están más asociados a las piezas como la antes citada de Rodríguez, que entran ya dentro del llamado «estilo moderno». Cabanilles, aun contemporáneo de los primeros ejemplos de este tipo de música, se mantuvo fiel a una estética clásica.

EMPLEO DE LAS CONTRAS SEGÚN DATOS DEL SIGLO XVII

Hasta aquí hemos descrito el tipo de contras que encontramos en los órganos barrocos del País Valenciano. Pasaremos ahora a estudiar su empleo. Ante la ausencia de datos en Valencia en la época de Cabanilles, nos referiremos una vez más al órgano de la catedral de Lérida (1625), puesto que el órgano cuya titularidad regentó Cabanilles en la catedral de Valencia era en origen de la misma época y constructor. En el contrato para la construcción de dicho órgano se describen minuciosamente gran número de posibilidades de registración, de las que se desprenden las siguientes conclusiones relativas al uso de las contras:

- Al utilizar los llenos del órgano mayor, las contras deben ser utilizadas: al describir diversas posibilidades de llenos, dice el contrato que «a tots estos plens an de anar les peaynes majors». En el caso de llenos de la cadireta, aquéllas se utilizan sin su registro propio, sólo con los registros de Flautado 13 y Flautado Tapado 13 del órgano mayor acoplados, aunque se contempla la posibilidad de dejar también el registro de las contras: «En tots estos plens, serviran per peaynes los registres del orgue major 2. 9. y les peaynes majors si placet». Recordemos que en ese órgano las contras tenían su tirador de registro, que permitía eliminarlas dejando sólo el enganche permanente al órgano mayor.
- En las mixturas²⁶ de la cadireta se utilizan Flautado de Madera 13 y Octava del órgano mayor enganchadas, sin el registro de contras:

²⁶ Las «mixtures» con ciertas registraciones selectivas del lleno, sin utilizar todos los registros y dejando «huecos» (similares a las *registrations creuses* de los franceses).

«ab les peaynes del orgue 3. 9.-sens les peaynes majors». Al describir las mixturas del órgano mayor no se dice nada referente a las contras.

- También prescribe el contrato de Lérida su empleo al acompañar dos coros, junto con la combinación de Flautado 13, Flautado Tapado 13 y Octava del órgano mayor. No se utilizan, sin embargo, en el acompañamiento de coro simple a cuatro voces ni mucho menos al acompañar una voz sola: «Per cantar a dos cors, los registres 2. 3. 9. ab les peaynes majors. Per cantar a una veu sola, o quatre sensilles, son los registres 2. 9. sens les peaynes majors».
- La Cornetilla es una interesante combinación solística, de la que el contrato de Lérida nos da estas dos posibilidades:
 - a) m.i., Cad.: Octava (en realidad se trata de una quincena, pues es octava del flautado de 6 1/2)
m.d., O. M.: Flautat de fusta 13, Temblant
 - b) m.i., Cad.: Dotzena Nazarda, Octava (Quincena)
m.d., O. M.: Flautat 13

El contrato encarece acompañar esta combinación en lo posible con las contras sin el registro propio, es decir, sólo con el acoplamiento del órgano mayor: «acompanyant tot lo que puguen la peayna; excepte empero que no an de sonar les peaynes majors». El resultado es de un tenor solista, en una disposición similar a algunos corales del repertorio alemán o a los *Récits en Taille* franceses. Por desgracia no tenemos ejemplos en la literatura organística ibérica de piezas de este género²⁷.

- Del resto de las combinaciones que aparecen en el documento no se especifica nada sobre la utilización de las contras, excepto en el caso de las llamadas «Flovioletes», combinaciones en las que se dice expresamente que no se deben utilizar las contras²⁸: «A tots estos flovioletes no an de posar temblant ni lo registre de les peaynes majors del orgue».

²⁷ He intentado aplicar esta registración a algún tiento de mano izquierda, añadiendo con el pedal las fundamentales correspondientes a las armonías, pero todavía no he obtenido resultados satisfactorios, al menos en obras de Cabanilles.

²⁸ Los «flovioletes» son combinaciones a dos teclados, una mano acompañando en el órgano mayor con *flautados de 13*, y en la *cadireta* una combinación de un *flautado abierto o tapado de 13* con *nazardos en docena o quincena* o ambos.

EL USO DE LAS CONTRAS EN LA MÚSICA DE CABANILLES

Ahora estamos en condiciones de abordar la cuestión que era el objeto principal de este trabajo. Como dijimos al principio, sólo en los llamados tientos de contras, así como en unos pocos versos del mismo género de Cabanilles, se indica expresamente su empleo. Resistiéndonos a relegarlas a este único empleo, formulamos la hipótesis de un empleo más general, basándonos, además de en el sentido común, en varios datos. Ya de lo expuesto hasta ahora referente a los propios instrumentos hemos podido constatar algunas razones para fundamentar nuestro postulado:

- En primer lugar, el hecho de que todos los órganos conocidos por contratos y los que se han conservado en el País Valenciano dispongan de contras con tubos propios, indica que es un registro indispensable.
- En el contrato de Lérida hemos visto cómo se describe un empleo amplio de las contras, incluyéndolas en diversas combinaciones. En general, éstas parecen necesarias como base de la gran sonoridad del lleno, incluso para sostener al coro cuando éste empieza a ser numeroso. Y tenemos la «Cornetilla» como ejemplo de su uso en combinaciones imaginativas.
- Algunos contratos de órganos valencianos incluyen las contras al enumerar los registros que pertenecen al lleno del órgano²⁹. Esto, unido a la descripción del lleno que encontramos en el contrato de Lérida, donde se prescribe imperativamente su uso, nos indica la necesidad de las contras al emplear dicha combinación.

Es seguro que las contras se emplearían abundantemente en la improvisación. Pero lo que nos interesa es encontrar indicios de su uso en las obras escritas, especialmente en las que no pertenezcan al grupo de los tientos de contras. Efectivamente, se pueden encontrar algunas evidencias de su empleo. Hemos encontrado además algunos problemas respecto del tipo de contras de que pudo disponer Cabanilles.

Empezaremos por describir aquellas obras en las que se describe de forma expresa su uso. Cabanilles tiene cinco tientos de contras, a saber:

Tiento 22³⁰ Ediciones: OO-IV-IX(63).

²⁹ Convento del Remedio (Valencia), 1732 (*Cabanilles* n° 6, p. 20). Catedral de Orihuela, 1733 (A. NIETO, *Orihuela en sus documentos*).

³⁰ La numeración es la de un nuevo catálogo que he elaborado de los tientos de Cabanilles, todavía inédito.

Fuentes: BC Ms. 386 pp. 86-92 «Tiento de Contras, de 4° tono, del Gde M° Mn Joan Cabanillas es un prodigio». BC Ms. 1328 ff. 64-69v «Tiento de Contras, 4° tono, Del Maestro Mn Joan Cabanillas»³¹.

Tiento 35 Ediciones: OO-VI-109, MTV-I-XIV.

Fuentes: BC Ms. 386 pp. 132-134 «Tiento de 8° tono Contras del Gde Mo Joan Cabanillas. Es un prodigio».

Tiento 42 Ediciones: OO-I-VI.

Fuentes: BC Ms. 386 pp. 160-166 «Tiento de primer tono de Contras del Gde M° Joan Cabs. Es un Prodigio».

Tiento 43 Ediciones: OO-III-IX(38).

Fuentes: BC Ms. 386 pp. 166 «Tiento de Contras de 2° tono del Gde M° Joan Cabanillas, es un prodigio». BC Ms. 1328 ff. 54-64 «Tiento de Contras, 2° tono, del Maestro M° Joan Cabanillas».

Tiento 169 Ediciones: MTV-IV-XIII.

Fuentes: BC Ms. 1328 ff. 117v-122 «Tiento de Contras, 8° tono, del Grande Maestro Mn. Juan Cabanillas».

Además, hay seis versos de contras. Todos ellos, hasta ahora inéditos, se encuentran en el primer manuscrito de Felanitx³².

- a) Felanitx I ff. 32-32v. «Otro [verso] de P°o. tono de Contras. Cab°s.»
- b) Felanitx I ff. 35v-36v. «Otro de P°o. tono de Contras Cab°s.»
- c) Felanitx I ff. 36v-37. «Otro de Contras de P°o. tono Cab°s.»
- d) Felanitx I ff. 67-67v. «Otro de 2°o. tono de Contras. Cab°s.»
- e) Felanitx I ff. 93v-94. «Otro de 3°o. tono de Contras. Cab°s.»
- f) Felanitx I ff. 98-98v. «Otro de 3°o. tono de Contras. Cab°s.»

³¹ Ver en la Bibliografía al final del artículo el significado de las abreviaturas para indicar las ediciones y manuscritos.

³² Ver Fuentes Primarias en la Bibliografía al final del artículo.

³³ El tema de este verso es el mismo que el del tiento 35.

Señalaremos que en los versos b) y c) se ejecuta con las contras el rudimentario cantus firmus de la salmodia. Son éstos los dos únicos casos de un empleo en la música de Cabanilles de las contras fuera del papel de simples bajos armónicos.

La notación de los tientos de contras es la siguiente: en los versos y en el tiento 35, todos a tres voces, se escribe a tres pentagramas: dos para las voces superiores, manuales, y el pentagrama inferior para las contras. En los tientos 22, 35, 42 y 43, a cinco voces (cuatro más la voz de contras), el pentagrama inferior comparte la contra y la voz inmediata superior. El tiento 169 comienza a cuatro voces (3 + contra), teniendo cada voz su propio pentagrama. En el transcurso de la obra aparecen más voces, hasta llegar a seis (cc. 32-45), y éstas se anotan en el pentagrama inferior, reservado inicialmente a las contras.

En el pentagrama correspondiente a las contras, en la primera nota, se anotan los términos siguientes:

- Tiento 22: «pia.» en BC Ms. 386, «contra.» en BC Ms. 1328
 Tiento 35: «pia.»
 Tiento 42: «piaña»
 Tiento 43: ninguna indicación en BC Ms. 386, «contra» en BC Ms. 1328.
 Tiento 169: ninguna indicación.

Los versos tampoco llevan ninguna anotación al inicio del pentagrama correspondiente.

Hemos observado que se presentan en los tientos y versos de contras algunos problemas referentes al ámbito de éstas. Éstos son los problemas y su posible explicación:

a) Duplicaciones de las contras: encontramos en el tiento 169 el primer Re1 doblado a la octava superior, en el mismo pentagrama de las contras. En el verso b) están duplicadas las notas La1-Sol1-Fa1-Mi1-Re1, en los cc. 21-26 [ver Ilustración 2: Bajo del verso de contras b)]. No creemos que se trate de «doble pedal». Estas notas se pueden abarcar perfectamente con la mano izquierda, y ya hemos visto cómo el pentagrama de las contras es compartido con otras voces en el tiento 169 y en los que son a cinco voces.

b) Sol#1 octava alta: en el verso b) encontramos un Sol#2 que estaría una octava alta respecto de lo que correspondería según la lógica del bajo, que realiza un sencillo cantus firmus. En el verso c) —que por cierto va inmediatamente a continuación del anterior en el manuscrito— encontramos una situación similar, pero con el Sol# escrito como correspon-

64.

Tiento de Contras, 4º tono, Del Maestro Don Juan Cabanilles.

Contras

dería: Sol#1. El Sol#1 es una nota que jamás ha existido en las contras, al menos en el País Valenciano, hasta fines del siglo XIX. Está clara la intención de suplirla tocando esa nota en el manual. La razón de que se escriba en el verso b) una octava más alta de lo que sería normal, es para que se pueda abarcar la música con las manos³⁴. Se produciría una heterogeneidad de altura y timbre: dejarían de sonar las contras en esa nota, que además sonaría octava alta. Este tipo de cosas aparecen en otras obras de Cabanilles, donde las voces saltan de forma descuidada de octava, por ejemplo, para evitar el paso a la otra mitad del teclado en tientos partidos.

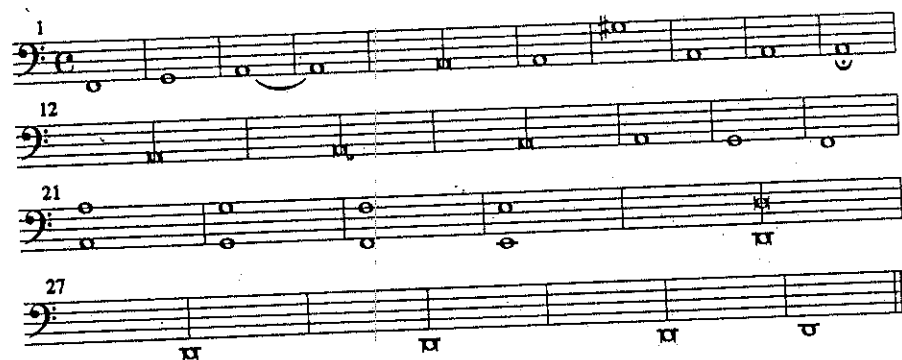


Ilustración 2. Bajo del verso de contras b).

c) Escritura una octava más alta: un caso extraño es el de los versos d) y f). En ambos, toda la voz de las contras, a excepción de un Si1 al final, está escrita en la segunda octava.

Pensamos que la solución evidente es hacer las notas una octava más baja, al mismo tiempo que se doblan en el manual donde están escritas. Esto es perfectamente posible en el verso d), y un poco más incómodo, aunque posible, en el f).

³⁴ El Sol#1 es posible en el manual. Los órganos valencianos disponen de teclados de 47 notas desde el siglo XVII, donde en la primera octava sólo faltan el Do#1 y mi1. Ver también nota 37.

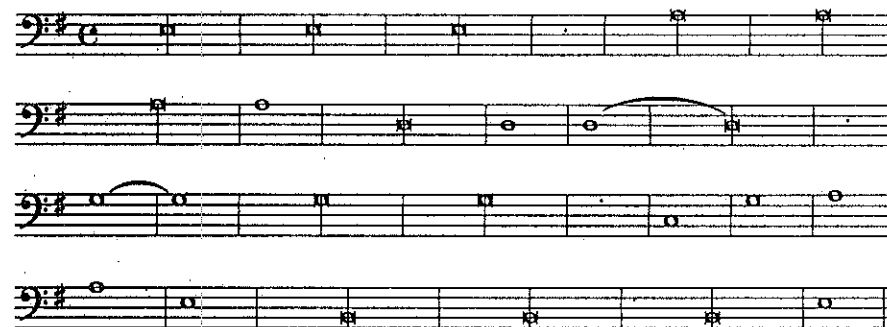


Ilustración 3. Bajo del verso de contras d).

Las razones que nos guían para la anterior afirmación son varias: en primer lugar, es necesario en el verso f) hacer todo el bajo octava baja para evitar armonías de cuarta y sexta en el compás 9. Además, nos resistimos a creer que Cabanilles tuviera una extensión tan fuera de lo común en su órgano. Más adelante discutiremos si pudo haber tenido al menos algunas notas más que las ocho corrientes, pero tantas como una segunda octava completa no parece posible. Claro que podría hacerse en un órgano con registro propio para las contras del modo siguiente: tocaríamos en la cadireta, y quitaríamos el registro de contras, de forma que quedara solamente el órgano mayor con una Octava. Pero además de parecer demasiado rebuscado, en estos dos versos las contras no son una voz que deba sobresalir, pues ejecutan solamente notas pedal. Además el Si natural del final sonaría entonces una octava más alta de lo escrito, y está el asunto de la cuarta y sexta que debe evitarse en el compás 9 del verso f). En la ilustración siguiente se ha escrito el La2 mantenido de las contras en el pentagrama de la mano izquierda, para observar mejor el cruce que demuestra la necesidad de tocar una octava más baja para evitar esta cuarta y sexta.



Ilustración 4. Contras notadas una octava más alta en el verso de contras f).

Sin embargo, nos preguntamos por qué no lo escribe el copista como en los otros tientos y versos, en su octava correspondiente. Quizás se quiera indicar la voluntad de doblar las contras octava alta con la mano izquierda, y se considere superfluo repetir toda la voz octava baja, bastando la indicación de que el verso es de contras para emplear automáticamente los pedales octava baja de lo escrito.

d) ¿Tuvo Cabanilles más de 8 contras? No sabemos cuál era la extensión de las contras de la catedral de Valencia en tiempos de Cabanilles. En otras ocasiones hemos hecho referencia al órgano construido en la catedral de Lérida en 1624 por Antoni Llorens, que tenía 7 contras, si bien procedían de un órgano anterior. Sin embargo, los órganos valencianos en torno a 1700, que Cabanilles conoció y tocó, tenían ya 8 contras.

Hemos descartado más arriba una extensión de dos octavas para las contras del órgano de Cabanilles. Sin embargo, encontramos el Re2 en los tientos de contras 42, 43 y 169. En tales casos, no se puede abarcar toda la música con las manos. Otro ejemplo lo tenemos en el inicio del tiento 113 (MTV-IV-V). Está escrito en contrapunto no imitativo, tipo «falsas», a seis voces, y hay distancias que no se pueden abarcar en modo alguno con las manos. Ni siquiera sería posible en los teclados antiguos, de tamaño menor que los actuales. El problema se podría solucionar ayudándonos con las contras, pero ¡necesitaríamos Do2 y Re2! (Ver Ilustración 5).

Al encontrar estos casos, abrigué la esperanza de descubrir que Cabanilles había tenido un órgano con más de ocho contras. Independientemente de los usos de la época, el órgano de la catedral de Valencia podía tener contras de órganos anteriores. El órgano de la catedral de Valencia hecho por A. Teixidor y Diego Ortiz en 1510 tenía siete contras, pero en una reparación de Salvador Estada en 1575 se habla de «fer los canons per als contrabaixos que seran necessaris»³⁵. ¿Tuvo Cabanilles un teclado de contras más extenso que lo corriente, como aquél de Alzira de 1488?

Realmente, creemos improbable tal caso. A la vista de lo encontrado en los versos, creemos que se escriben de forma «ideal» esas notas, a sabiendas de que en su realización práctica no quedará más remedio que interpretarlas octava baja. Como hemos visto en los versos, y como se ve en otras muchas obras, estas incoherencias de escritura no parecen representar un problema³⁶.

³⁵ J. CABANILLES, *Opera Omnia*, vol. I, p. XXVI.

³⁶ Quizás podamos aplicar el mismo procedimiento a fragmentos similares. He ensayado su aplicación a los fragmentos inicial y final del tiento 8 (OO-VI-96, MTV-I-VI), doblan-



Ilustración 5. Inicio del tiento 113.

En cualquier caso, este ejemplo nos serviría para demostrar que las contras se empleaban en tientos de otros géneros. Hemos encontrado además los siguientes casos de dificultad para abarcar las notas con las manos (evidencia de la necesidad del uso de las contras), que se encuentran en su mayor parte en tientos de batalla o de tipo toccata.

Tiento 3	OO-I-XXV final
Tiento 16	OO-IV-I(55) c. 155 (final)
Tiento 23	OO-I-III cc. 9 y 89

do casi todo el bajo con las contras, y creo que el resultado es satisfactorio. Quizás esto se pueda aplicar mejor a fragmentos como éste, de tipo no imitativo, falsas, toccata o batalla, que a fragmentos de estilo polifónico-vocal.

Tiento 40	OO-VI-101, MTV-V-IX cc. 130 y 131
Tiento 46	OO-IV-IV(58) c. 180 (final)
Tiento 90	OO-V-95, MTV-V-I final
Tiento 113	MTV-IV-V cc. 6, 9, 10, 13, 16 y 135 (final)
Tiento 128	MTV-VI-VII final
Tiento 157	MTV-V-XII c. 172
Tiento 198	MTV-V-VIII final.

En los tientos 16 y 46 se podría solucionar el problema con octava corta, pero por ocurrir al final, pensamos que más bien sería un indicio de uso de contras. Además, Cabanilles tocó ya un órgano con octava tendida, si bien en la cadireta podría haber todavía octava corta³⁷. En los tientos 23 y 40 ocurren situaciones propias de contras en la mitad del tiento, no sólo en el final. En el 113 tenemos un indicio inequívoco del uso de contras, cerca del final:

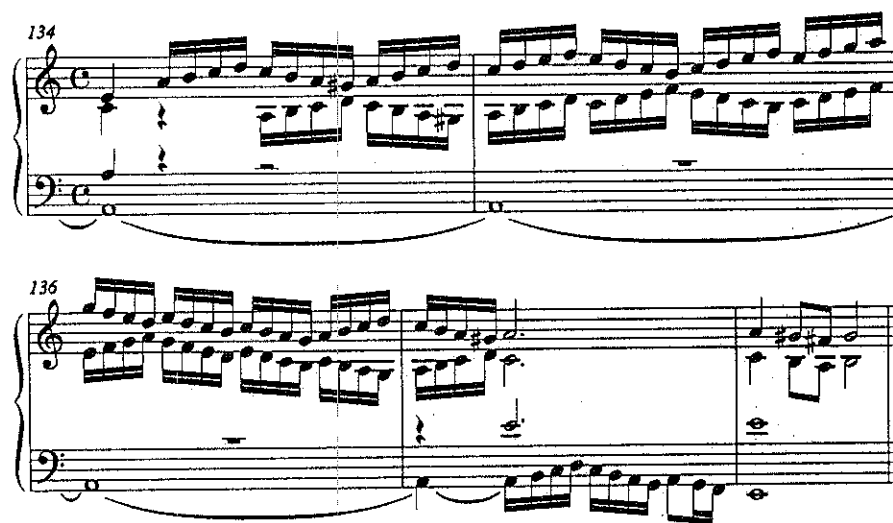


Ilustración 6. Final del tiento 113.

³⁷ Hay datos en el País Valenciano de órganos con 47 notas en el órgano mayor y 42 en la cadireta: Valencia, iglesia de San Martín, 1682. Valencia, Santos Juanes, 1701. Alzira, 1703.

Vemos cómo se mantiene la nota La1 mientras se hacen escalas con ambas manos: este caso es inequívoco, siendo sólo posible su ejecución manteniendo el La 1 con la contra correspondiente. Evidentemente, la voz se retoma en el manual para ejecutar las semicorcheas, antes de la nota final.

Como último dato, señalaremos que se llegan a utilizar incluso en valores más cortos (de un tiempo): en el tiento 35 aparecen incluso en valores de mínima, lo que es un dato más para suponer su uso generalizado. Encontramos también valores cortos en el verso c).



Ilustración 7. Contras en valores más rápidos en tiento 35.

En conclusión, aunque Cabanilles indica expresamente el uso de las contras sólo en los así llamados tientos de contras, podemos considerar probado el uso frecuente de éstas en su música. Las contras se aplicarían no sólo para doblar el bajo en las cadencias, sino también en secciones determinadas de tipo no polifónico-imitativo, incluso en valores tan «rápidos» como la mínima. La razón de no aparecer expresamente notadas se debería a que su empleo sería considerado una praxis instrumental que, al igual que la registración, la articulación, etc., es obligación del intérprete organista dominar y saber aplicar en su momento.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Ediciones musicales:

OO-I-XVI: Indica la edición *Opera Omnia* de las obras de Cabanilles (Biblioteca de Catalunya). El primer número romano se refiere al volumen, y el segundo romano al número de obra dentro de un volumen. Cuando el segundo número es árabe, se refiere al número de orden en la serie completa de tientos.

MTV-I-XI: Indica la edición de las obras de Cabanilles *Música de Tecla Valenciana*, del Institut Alfons el Magnànim (Institut Valencià de Musicologia). Los números romanos indican volumen y número de obra.

Fuentes primarias:

Obras de Cabanilles de los siguientes manuscritos:

BC, Ms. 386: Biblioteca de Cataluña, Manuscrito 386

BC, Ms. 387: Biblioteca de Cataluña, Manuscrito 387

BC, Ms. 1328: Biblioteca de Cataluña, Manuscrito 1328

Felanitx I: Felanitx, Mallorca. Biblioteca de la Fundació Cosme Bauzá. Manuscrito sin numerar, citado como número 1 por Anglés.

Archivo Parroquial de Santiago, Orihuela (Alicante). *Actas Capitulares*.

Contratos de construcción de órganos y extractos de *Actas Capitulares* y *Cuentas de Fábrica* de diversas iglesias, extraídos de otras publicaciones incluidas en la presente bibliografía.

Bibliografía

ANGLÉS, H., «Datos para una biografía de Cabanilles» en el vol. I de la edición *Opera Omnia* de las obras para órgano de Cabanilles.

BERNAL RIPOLL, M., *Catálogo de los órganos de la provincia de Alicante*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1991.

———, «La romantización de los órganos a finales del siglo XIX: datos de la provincia de Alicante» en *Actas del II Congreso Español de Órgano*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

Cabanilles. Revista trimestral de la A.C.A.O., 36 números publicados entre 1982 y 1990.

NIETO FERNÁNDEZ, A., *Orihuela en sus documentos*. Vol. I. Murcia, Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia, 1984.

Órganos del País Valenciano. Colección de 26 monografías publicadas entre 1979 y 1981 por la Asociación Cabanilles de Amigos del Órgano (A.C.A.O.).

VIDAL BERNABÉ, I., «Renovación del órgano de la parroquia de S.^a María» en *Revista de fiestas de Cocentaina*, 1984.