

EL ORGANO ESPAÑOL

Actas del II Congreso Español de Organo

Edición a cargo de

Antonio Bonet Correa

Presidente del II Congreso Español de Organo

Miguel Bernal Ripoll

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

La expresión n
difusión artist
rente. Tras la
convocó en M
libro y que adoptó in
Organo así como la p
manifiestan a través d

España, junto con
tas con una particulari
obras de arte, se ha ext
nio musical alcanza un
construidos siguiendo
deleite de una amplisi
gráfica.

Somos conscientes
renovado interés que e
para este Ministerio un
término una política n
ciudad.

Javier Solana Madariaga
Ministro de Cultura

Depósito Legal: M. 29.054-1987
ISBN: 84-505-5667-8
NIPO: 302-87-006-7
Compone: FER, Fotocomposición, S. A.
Imprime: Gráficas RAME

Miguel Bernal Ripoll

La introducción
de la estética romántica
en el órgano.
Datos de la Provincia
de Alicante

La introducción de la estética romántica en el órgano. Datos de la Provincia de Alicante

En esta aportación al «II Congreso Español de Organo» se tratará de la introducción de los gustos románticos en la construcción del órgano, a finales del siglo XIX. Es una época de transición, en la que se incorporan las nuevas tendencias en los instrumentos y en la propia música, cuando en otros países esto ya había arraigado. Veamos cómo se desarrolla este proceso, siguiendo su pista en la provincia de Alicante.

Partimos, al final del período clásico, de una provincia llena de instrumentos barrocos, procedentes del siglo XVIII — época dorada de la organería —, producto fundamentalmente del trabajo de Nicolás Salanova (de Valencia) y Francisco Rocamora (de Alicante) en la primera mitad de dicho siglo, y de Matías Salanova en la segunda mitad. Excepto en algún caso aislado, como en Santa María, en Elche, pertenecen todos a la escuela valenciana. Casi siempre se trata de órganos de una cierta envergadura (no es fácil encontrar órganos de un solo teclado), y en algunos casos llegan a ser monumentales. Son instrumentos de dos teclados partidos, de 47 teclas (octava semi-corta), contras abiertas de madera de 8' y 16' (CC-DD-EE-FF-GG-AA-BBb-BB), y timbales. La familia de los flautados está bien pertrechada de llenos y mutaciones, las alícuotas (octava, quincena ...) suelen estar duplicadas, e incluso el mismo flautado. También tienen una bien nutrida familia de nazardos y cornetas, y lengüetería interior y exterior. Están basados en un flautado de 8' (nunca en uno de 16'), y afinados un tono bajo.

Señalaré un registro que se introduce en los últimos años del siglo XVIII: la flauta travesera (registro de madera de 8', de dos hileras). Esta fue introducida por Fermín Ussaralde, que en dicha época trabajó en la provincia. Esto es ya una anticipación del pequeño cambio que van a sufrir los órganos a principios del siglo XIX: De manos de organeros como Miguel Alcarria (de Orihuela) se construyen

órganos que difieren ligeramente de los anteriores, sin perder su fisonomía barroca. Los cambios se reducen a aumentar la extensión del teclado a 51 notas (cc-d3, teclado completo), afinación tan sólo medio tono bajo, adición de algunos registros nuevos como la flauta travesera y el flautín (éste es una flauta travesera de 4').

Tenemos pruebas de cómo esta estética barroco-clásica se mantiene hasta la segunda mitad del siglo XIX. Así, en 1845 se monta en Callosa d'En Sarrià un órgano procedente de otro lugar, y construido sin duda el siglo anterior. El órgano es montado conservando su fisonomía barroca. La armonización romántica que (hasta su reciente restauración) tenía, debe ser de época más posterior. En 1857 se restaura el órgano de la Colegiata de San Nicolás (hoy Concatedral) de Alicante. La restauración corrió a cargo de Vicente Alcarria, de Orihuela. Costó 30.000 reales, por lo que debió ser una restauración lo suficientemente completa como para no haber incluido los nuevos gustos en caso de que los hubiera. Sin embargo, el órgano no fue rehecho sino con su fisonomía barroco-clásica, como se desprende del informe que sobre el órgano aparece en el libro «Crónica de la Muy Ilustre y Siempre Fiel Ciudad de Alicante», de Rafael Viravens, publicado en 1876. Tras hacer referencia a la citada restauración, se enuncian allí los registros del órgano, los cuales no presentan ninguna novedad romántica.

Aún hay casos en los que el gusto romántico afecta al mueble, mas no al instrumento. En Almoradí y Gorga tenemos dos casos de órganos trasladados desde otros lugares (en el caso de Almoradí de dentro del mismo templo, destruido por un terremoto), los cuales se vuelven a montar en muebles de estilo neogótico, tan característico del romanticismo. El órgano, en cambio, no sufre alteración alguna, ni siquiera son rearmonizados los tubos.

Es en el último tercio del siglo cuando comienzan a hacer aparición nuevas tendencias. Esto es indicio de que ya el romanticismo estaba arraigado entre organistas, músicos de iglesia y sociedad musical en general, de modo que se sentía una necesidad de cambiar las características de los instrumentos de modo que se adaptaran a la nueva estética. Como siempre, es inimaginable estudiar un período de historia de la música sin conocer los instrumentos con los que se contaba, y tampoco podemos juzgar los instrumentos si no sabemos qué música se hacía. Así, pues, el estilo romántico, casi operístico, que invade la música de iglesia a finales del siglo XIX necesitaba un nuevo tipo de órgano: un órgano «orquestal». Podemos aún oír música de este estilo, como por ejemplo los «Dolores» que se cantan en Semana Santa en Elche y Crevillente. Proceden de esta época, y son testimonios del estilo que hemos hablado. Semejante música no encontraba su medio ideal en la claridad del órgano barroco, la armonía sintética romántica necesita igualmente de un sonido sintético, sinfónico.

En un principio, esto tiene como resultado el que los órganos se modifiquen de modo que recojan las características de las que hemos hablado. Lo más importante de las romantizaciones es, pues, el sonido que se pretende conseguir, exigido por el tipo de música que se hacía. Las modificaciones individuales (adición de un registro nuevo, supresión de aquel otro ...) sólo podemos tenerlas en cuenta dentro del proceso originado por esa necesidad. Consideradas aisladamente sólo serían anecdóticas. Por supuesto, estas modificaciones no consiguieron más que echar a perder los instrumentos barrocos sin conseguir convertirlos en auténticos órganos románticos. No se trata de justificar dicho proceso, sino de analizarlo de modo objetivo, estudiando el momento de transición entre las dos corrientes, lo que a mi parecer ilustra aceptablemente la dicotomía entre ambas.

En 1872 Juan Amezúa, de Azpeitia, construye un órgano romántico en el Santuario de Nuestra Señora de Monserrate en Orihuela. Es un órgano de dos teclados,

con sólo algunos j
lo, acoplamiento
Gamba, Voz Hun
se llegan a constr
como enlace, tene

El trabajo de F
de que restaurara
construyó se pare
Amezúa, pero no
to del órgano rom
go (Orihuela). En
Novelda deben se

Las restauraci
ración de Santa M
con especial dedic
ción se publica el
que se citan las ex
de éste se hace, es
por estar el órga
estéticas. Sin defer
mantengo que no
concreto de dar a
hacia) sonido. Res
pa, como la que s
se, de manos de
Toulouse.

Analizaremos

En el Órgano

— Adición de

— Adición de

diferente talla y p
más grave, quizás
era el de ser mezo

— Toda la tu
estrías en las boc
estrepitosa tromp

Con la Gamba
que ya poseía el
cuyo sonido sinté

Los llenos y a
barroco español, a
y «Forniture» eur
Por ello parece q

Los nazardos
instalados a expe
desaparecen las c

La Flauta Tra

Como ya he c

con sólo algunos juegos partidos y trompetería exterior, pero con expresión, trémolo, acoplamientos, enganches, llamadas, y registro típicamente románticos como la Gamba, Voz Humana, Fagot-oboe, etcétera. Pero órganos de estas características no se llegan a construir en la provincia de Alicante hasta más tarde. Entre tanto, y como enlace, tenemos la figura de José Rogel, de Orihuela.

El trabajo de Rogel consistió en romantizar antiguos órganos barrocos. El hecho de que restaurara el de Monserrate en 1900, y el que algunos órganos que más tarde construyó se parezcan en algo a éste, hacen pensar que quizás fue influenciado por Amezúa, pero no he podido descubrir de dónde realmente procedía su conocimiento del órgano romántico. Rogel restaura en 1881 en Santa María (Alicante) y Santiago (Orihuela). En 1905 el de Santa Justa (Orihuela). Los de la Catedral de Orihuela y Novelda deben ser obras suyas sin duda, aunque no consta.

Las restauraciones de Rogel eran trabajos de una cierta profundidad: La restauración de Santa María de Alicante dura cuatro meses, es decir, que se llevó a cabo con especial dedicación. Por cierto, que tan sólo cinco años antes de esta restauración se publica el libro ya citado de Rafael Viravens, «Crónica... de Alicante», en el que se citan las excelencias del órgano de Santa María, que, según la descripción que de éste se hace, es todavía barroco. Probablemente la restauración no se llevó a cabo por estar el órgano muy descompuesto, sino que realmente obedecía a razones estéticas. Sin defender, por supuesto, este proceso ruinoso para los órganos barrocos, mantengo que no eran simples restauraciones anacrónicas, que se perseguía el fin concreto de dar al órgano un nuevo (y necesario para la música que entonces se hacía) sonido. Restauraciones como éstas se habían llevado a cabo también en Europa, como la que sufrió el órgano barroco de Saint Pierre des Chartreux de Toulouse, de manos de Theodore Puget, o el de la catedral de Saint Etienne, también en Toulouse.

Analizaremos ahora las reformas que Rogel introducía:

En el Órgano Mayor:

- Adición de una Gamba.
- Adición de un Violón de 26 (16'), que se diferencia del violón barroco por su diferente talla y por estar tapado con tapón de madera, no soldado. Falta la octava más grave, quizás por razones de economía. Esto nos indica también que su destino era el de ser mezclado, nunca el de actuar en solitario.
- Toda la tubería es rearmonizada. Los tubos labiales, con las características estrías en las bocas, suenan más opacos. Las lengüetas suenan más dulces que la estrepitosa trompetería barroca.

Con la Gamba, Violón de 26, y el Violón de 13, Flautado y segundo Flautado que ya poseía el órgano (todos rearmonizados), obtenemos una mezcla de fondos cuyo sonido sintético y pastoso está muy lejos de la claridad barroca.

Los llenos y alícuotas se conservan, muchas veces casi en su totalidad. El lleno barroco español, al fin y al cabo, no eran tan brillante como los «Sharf», «Mixture» y «Forniture» europeos, debido a la presión del aire y talla más ancha de los tubos. Por ello parece que mezclaba bien con los fondos románticos.

Los nazardos parecen perder su importancia. Los nuevos registros suelen ser instalados a expensas de éstos. Se conserva no obstante alguno de ellos, y nunca desaparecen las cornetas, aunque pierden alguna fila.

La Flauta Travesera, sin perder su nombre, es aprovechada como Celeste.

Como ya he dicho, también la lengüetería es rearmonizada. Esto la hace más

apta para su mezcla con los fondos. Incluso la trompetería exterior suena más dulce. Citaremos que el registro de fachada de 16' «trompa alemana», pueda proceder de esta época, puesto que no aparece en los contratos antiguos. Pero por estar montado sobre tableros grabados, técnica típicamente clásica, quizás debamos inclinarnos por la posibilidad de que surgiera a fines del siglo XVIII o principios del XIX.

Aparece la voz humana, aunque sólo en algunos casos. En la iglesia de Santiago, en Orihuela, lleva el curioso nombre de «Corneta de Talavera».

Aparece en todos los órganos restaurados por él un curioso registro, la Flauta Brillante. Se trata de un registro labial de 8', de mano derecha (excepto en Novelda, que con altura de 2' está en la izquierda), de talla estrecha, octavante. Está montado en la fachada, al modo de la trompetería exterior. Su sonido hace honor al apellido que se le da, y parece querer recordar la moderna flauta travesera de la orquesta sinfónica.

En la cadireta: Si bien el Organo Mayor consigue adquirir una cierta unidad, en la cadireta no parece haberse seguido una línea renovadora tan clara. El resultado no es de tanta consistencia ni unidad, ni en sí misma ni en relación con el Organo Mayor. Si a esta consideración unimos otras muchas como el hecho de que estén en general en mal estado (sobre todo las cadiretas interiores han llegado en estado inservible hasta nuestros días en la mayoría de los casos, aunque puede deberse al fácil acceso a ellas), la ausencia de acoplamientos, el hecho de que las funciones que a este segundo teclado pudieran estar reservadas, etcétera, deberemos considerar que hay una falta de interés por este teclado. Parece como si no supieran qué hacer con él. ¿No podría ser que el papel que el segundo teclado tenía en el órgano y tradición organística ibérica era muy distinto al del europeo, y no se supo por ello cómo casarlos? Me inclino por esta hipótesis, que sólo quedaría esclarecida tras un conocimiento más fundado sobre la interpretación de la época barroca. Siguiendo con el tema que nos ocupa, tenemos que añadir que no obstante se han conservado los llenos de las cadiretas exteriores, y sustituido algunos nazardos por Flauta Alemana (registro de madera, estrecho, de 8' ó 4'), Ocarina (Tapado de 4'), Picolo (registro de madera de 2' ó 1'). Desaparecen los Orlos que según los contratos debía haber en casi todas las cadiretas. Tan sólo se conserva medio registro de mano izquierda en la Catedral de Orihuela.

Los teclados se sustituyen por teclados de piano. Los CC y DD que faltaban debido a la octava semicorta son añadidos en el órgano mayor mediante un secreto auxiliar de dos canales, situado paralelo al principal, en el lado de bajos. Allí se añaden estas notas que faltan, al menos en los registros fundamentales. En la cadireta, sin embargo, se contenta con enganchar estas notas que faltaban a las de la octava inmediata superior.

Las peanas de las contras son sustituidas por un pequeño pedal. En las contras de 8' se añaden los semitonos que faltan (probablemente a expensas de los cuatro tubos que formaban los timbales), mas no en las de 16', evidentemente por razones de espacio y economía.

Los antiguos fuelles de cuña son suprimidos, y se instala un sistema de dos fuelles de cuña alimentadores y dos reguladores horizontales. Esto debe tener relación con un nuevo concepto de la entonación y la presión.

El trémolo también es añadido en esta época.

He aquí la disposición del órgano de Santiago, en Orihuela, tras la restauración sufrida en 1881 a cargo de Rogel. El órgano fue construido en 1778 por Matías Salanova.

Dos teclados permanentemente

Organo

Flauta

Flauta

Octava

Doc

Quinta

Lleno

LLeno

Lleno

Cadireta

Ext.

Octava

Quinta

Lleno

LLeno

Int.

Eco

Trémolo, car
Expresión qu

Hemos visto
ción diferente de
tica antes que al
dimensiones, co
Merced en Orih
Organos. José R

Un

Ped

Exp

Bajo

Flauta

Coro

Vio

Gar

Oct

Qui

Tro

Voz

Dos teclados de 49 teclas (antes 47), CC-c3. 12 pedales, CC-BB. Enganchados permanentemente al órgano mayor, y con contras de 13 y 26.

Organo Mayor:

Flautado 13	Violón 26	Trompeta Real 8'
Flautado int.	Violón 13	Trompeta Magna 16'
Octava	Viola de Gamba	Corneta de Talavera
Docena	Naz. 17. ^a (m.i.)	
Quincena y 19. ^a	Naz. 19. ^a (m.i.)	Fachada:
Lleno 4H (22. ^a)	Corneta Magna	Trompeta batalla (8', m.i.)
LLeno 4H (22. ^a)	Flauta travesera	Bajoncillo 4' (m.i.)
LLeno 3H (26. ^a)	Flauta brillante	Chirimía 2' (m.i.)
		Trompeta Alemana 16' (md.)
		Clarín 8' (md.)
		Oboe 8' (md.)

Cadireta

Ext.

Octava	Tapadillo 4'
Quincena y 19. ^a	Flautín 4' (md.)
Lleno 4H (22. ^a)	Ocarina 4' (md)
LLeno 3H (31. ^a)	Corneta inglesa (md)
	Naz. 2' (m.i.)

Int.

Violón 13
Flauta alemana 8'
Nasardo (m.i.)
Nasardo (m.i.)
Nasardo en octava (md)

Eco

Violón 13 (md)	Viola 2' (m.i.)
Corneta (md)	Violín 8' (md)

Trémolo, campanillas, gaita, pajaritos.

Expresión que encierra sólo la Corneta de Talavera.

Hemos visto cómo Rogel pretende conseguir un tipo de órgano con una concepción diferente del timbre y la registración. Esta estará encaminada a la mezcla sintética antes que al contraste analítico. También construyó algún órgano de reducidas dimensiones, como en Desamparados (pedanía de Orihuela) y en el convento de la Merced en Orihuela. En este último aparece una placa con el título «Fábrica de Organos. José Rogel. Orihuela» 1912. Veamos su disposición:

Un teclado de 56 notas, partido entre B y c1 (sólo en algunos juegos).
 Pedal de 13 notas, CC-C, enganchado al manual, sin registros propios.
 Expresión, trémolo, llamada lengüetería exterior.
 Bajoncillo-Clarín. (4'-8').
 Flautado.
 Corneta.
 Violón.
 Gamba.
 Octava.
 Quincena.
 Trompa Real.
 Voz humana.

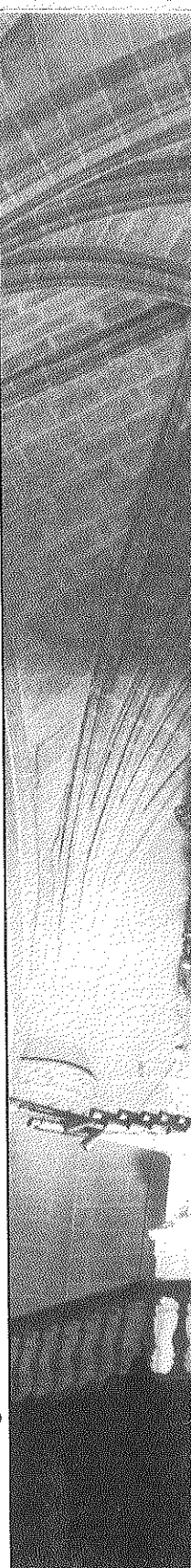
Aprovecho para hacer notar la ausencia de nazardos, que corrobora la afirmación de que habían perdido su importancia. En la organería de Rogel las corrientes románticas son asimiladas y adaptadas al órgano ibérico. Con frecuencia se ha dicho que la organería ibérica muere en la segunda mitad del siglo XIX con la introducción de las corrientes románticas europeas. Pero aquí vemos un caso de continuación de al menos algunas de las más importantes tradiciones clásicas, como el teclado partido, la lengüetería exterior y el pedal de tan sólo una octava. Incluso la sección de batalla se ve aumentada con la flauta brillante. Por supuesto podría pensarse que se mantienen estas características por accidente, ya que se trabaja sobre órganos más antiguos, donde se conservan dichas peculiaridades de modo natural. Pero siguiendo sólo unos años, vemos como el mismo Rogel construye órganos que mantienen estas características.

Una etapa más avanzada y asimilada de la organería romántica es la obra de Albert Randeynes y su yerno Pedro Palop, de Valencia. En el norte de la provincia abundaron sus trabajos, algunos de los cuales han desaparecido. Estos órganos conservan aún características de la organería ibérica, pero son ya de indiscutible personalidad romántica: se incorporan acoplamientos, enganches, combinaciones fijas, secretos diatónicos, expresión, teclados hasta el g3. No todos los juegos son partidos, y además la partición tiene lugar entre B y c1. El expresivo forma un cuerpo con personalidad propia, independiente del Órgano Mayor. Encontramos, por primera vez en nuestra provincia, un pedal de 27 notas (Mo-nóvar), pero persiste el pedal de 12 ó 13 notas, si bien ahora tiene un 16' independiente, y se engancha a voluntad. Desaparece la lengüetería exterior en la obra de Palop. El resultado sonoro es bastante aceptable, como podrá comprobar el que oiga órganos como los de Teulada y Agres, que están en buenas condiciones. Pero debemos considerar estos órganos, aunque románticos, ibéricos por sus características.

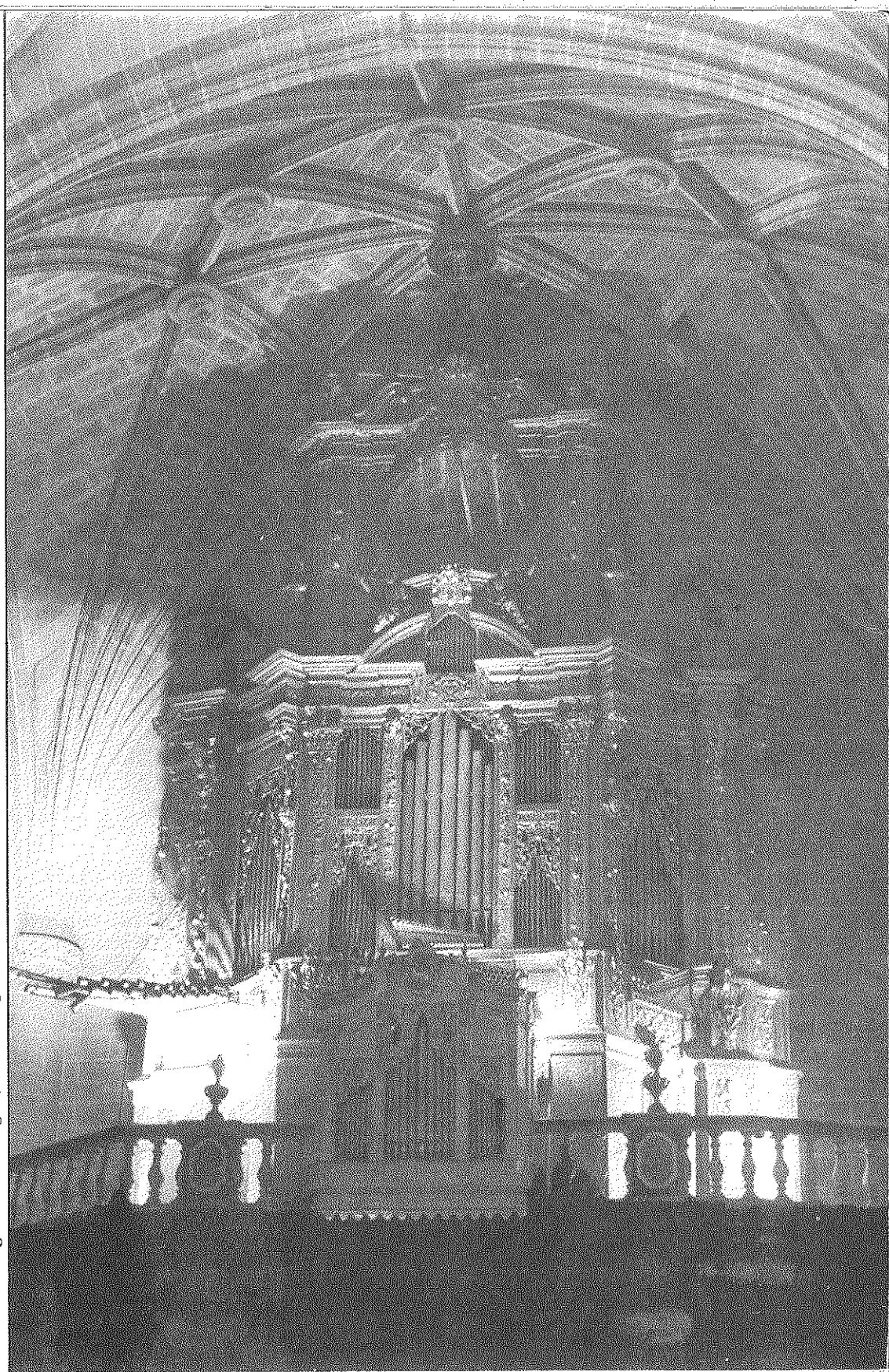
Otro trabajo que conviene mencionar es el realizado en el colegio Santo Domingo de Orihuela, al parecer por un organero venido de Mallorca (según un dato oral no demasiado claro). Una caja del siglo XVIII fue aprovechada para construir un órgano romántico en su interior, sobre 1908. Todavía no incorpora un pedal completo. Aunque la consola tiene enganches, etcétera, el pedal es de simples botones. La disposición es la de un órgano romántico maduro, si bien modesto.

Estos órganos, que son los últimos que se construyen antes de la guerra civil, creo que constituyen un fragmento de cadena que enlaza la tradición clásica con los órganos construidos más tarde, incluso en nuestros días, y que aún conservan algunas de las tradiciones clásicas, como la lengüetería exterior.

Acabaré añadiendo que órganos como los de Santiago, Santa Justa y Catedral de Orihuela y Santa María en Alicante, si bien fueron romantizados, el hecho de que conserven un tanto por ciento elevado de la obra original haría posible una restauración que, siguiendo criterios históricos, les hiciera recobrar su fisonomía barroca, trabajo que nos permitiría recuperar órganos monumentales tanto en su música como en sus artísticas fachadas y entorno en el que están situados.



Organo de Santiago. Orihuela. Iglesia Parroquial de Santiago.



Aprovecho para hacer notar la ausencia de nazardos, que corrobora la afirmación de que habían perdido su importancia. En la organería de Rogel las corrientes románticas son asimiladas y adaptadas al órgano ibérico. Con frecuencia se ha dicho que la organería ibérica muere en la segunda mitad del siglo XIX con la introducción de las corrientes románticas europeas. Pero aquí vemos un caso de continuación de al menos algunas de las más importantes tradiciones clásicas, como el teclado partido, la lengüetería exterior y el pedal de tan sólo una octava. Incluso la sección de batalla se ve aumentada con la flauta brillante. Por supuesto podría pensarse que se mantienen estas características por accidente, ya que se trabaja sobre órganos más antiguos, donde se conservan dichas peculiaridades de modo natural. Pero siguiendo sólo unos años, vemos como el mismo Rogel construye órganos que mantienen estas características.

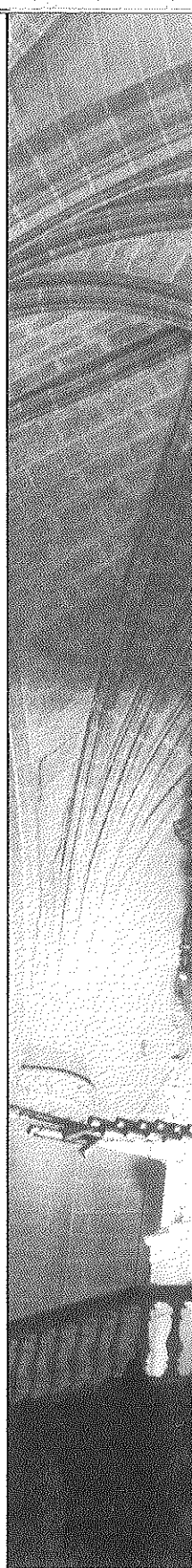
Una etapa más avanzada y asimilada de la organería romántica es la obra de Albert Randeynes y su yerno Pedro Palop, de Valencia. En el norte de la provincia abundaron sus trabajos, algunos de los cuales han desaparecido. Estos órganos conservan aún características de la organería ibérica, pero son ya de indiscutible personalidad romántica: se incorporan acoplamientos, enganches, combinaciones fijas, secretos diatónicos, expresión, teclados hasta el g3. No todos los juegos son partidos, y además la partición tiene lugar entre B y c1. El expresivo forma un cuerpo con personalidad propia, independiente del Organo Mayor. Encontramos, por primera vez en nuestra provincia, un pedal de 27 notas (Mo-nóvar), pero persiste el pedal de 12 ó 13 notas, si bien ahora tiene un 16' independiente, y se engancha a voluntad. Desaparece la lengüetería exterior en la obra de Palop. El resultado sonoro es bastante aceptable, como podrá comprobar el que oiga órganos como los de Teulada y Agres, que están en buenas condiciones. Pero debemos considerar estos órganos, aunque románticos, ibéricos por sus características.

Otro trabajo que conviene mencionar es el realizado en el colegio Santo Domingo de Orihuela, al parecer por un organero venido de Mallorca (según un dato oral no demasiado claro). Una caja del siglo XVIII fue aprovechada para construir un órgano romántico en su interior, sobre 1908. Todavía no incorpora un pedal completo. Aunque la consola tiene enganches, etcétera, el pedal es de simples botones. La disposición es la de un órgano romántico maduro, si bien modesto.

Estos órganos, que son los últimos que se construyen antes de la guerra civil, creo que constituyen un fragmento de cadena que enlaza la tradición clásica con los órganos construidos más tarde, incluso en nuestros días, y que aún conservan algunas de las tradiciones clásicas, como la lengüetería exterior.

Acabaré añadiendo que órganos como los de Santiago, Santa Justa y Catedral de Orihuela y Santa María en Alicante, si bien fueron romantizados, el hecho de que conserven un tanto por ciento elevado de la obra original haría posible una restauración que, siguiendo criterios históricos, les hiciera recobrar su fisonomía barroca, trabajo que nos permitiría recuperar órganos monumentales tanto en su música como en sus artísticas fachadas y entorno en el que están situados.

Organo de Santiago. Orihuela. Iglesia Parroquial de Santiago.

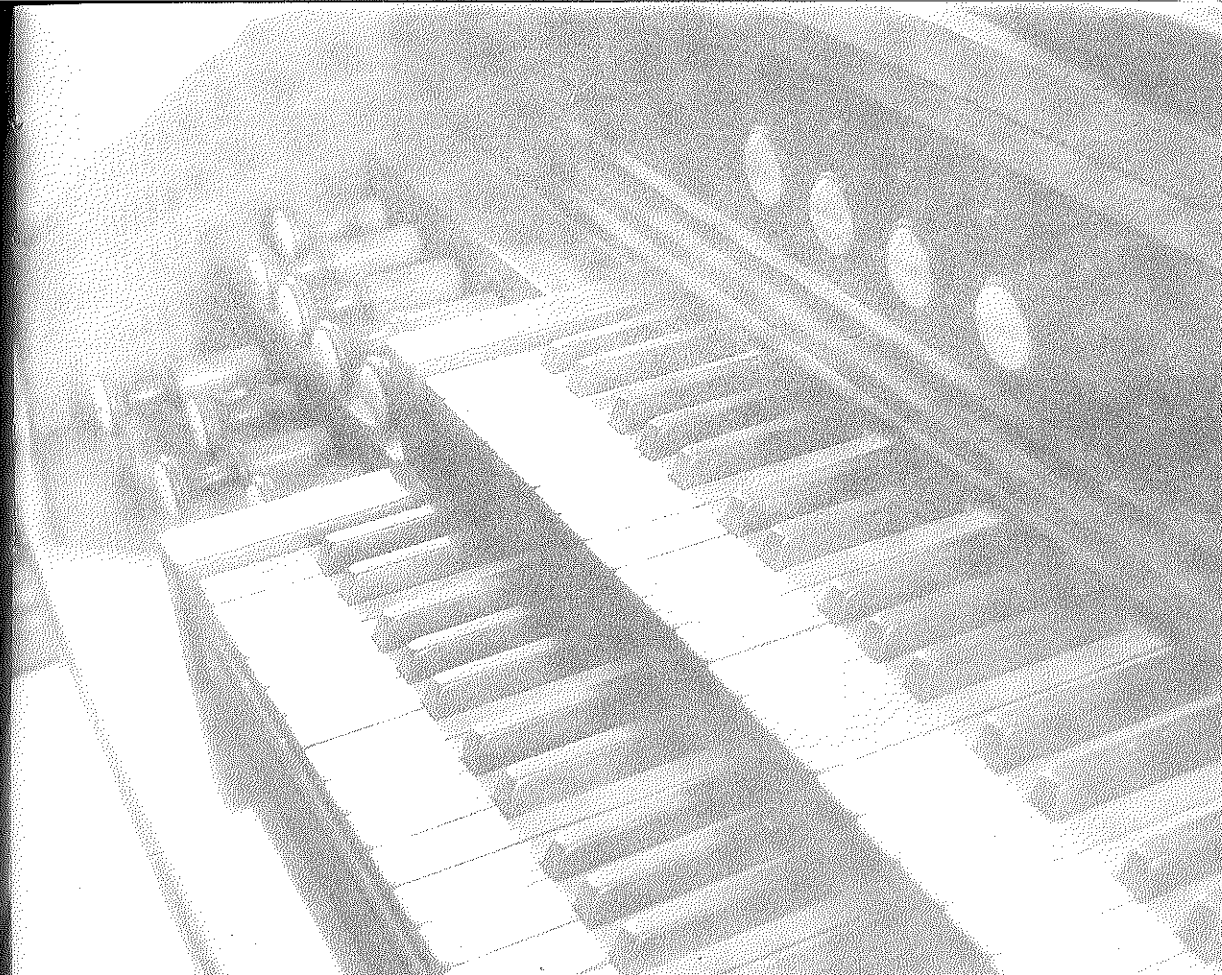


Organo de Santiago. Orihuela. Iglesia Parroquial de Santiago.





Flauta brillante en Batalla. Organo de Santa María. Alicante.



Detalle de la Consola del órgano de Tendala (Alicante).

Algun
sobre
arquitect
de los
en los
la Pro

Consola del órgano de Santiago (Orihuela).

