

El Órgano barroco español.



Por Federico Acitores

Introducción:

Lo que entendemos por “órgano barroco español” inicia su desarrollo en la segunda mitad del siglo XVII y alcanza su madurez a lo largo del siglo XVIII. Se generaliza en toda la península ibérica (España y Portugal) y en el mundo hispano (América Latina y Filipinas), aunque con variantes particulares. Por eso, muchos preferimos llamarlo, “órgano ibérico”.

El desarrollo de este modelo es el resultado del mestizaje entre diversos estilos territoriales (Aragón, Cataluña y Levante, Castilla, País Vasco, Portugal, etc.) con las experiencias aportadas por organeros europeos, particularmente flamencos e italianos, durante el dominio político español en Flandes, Sicilia y Nápoles (siglo XVI).

Como las cuestiones históricas y evolutivas han sido ya tratadas en otros artículos, intentaré definir sucintamente las características técnicas del órgano barroco español (básicamente el órgano castellano del siglo XVIII).

Condicionantes:

Uso: En las iglesias de cierta importancia existen Capillas Musicales, con instrumentistas de cuerda y de viento (ministriles). El órgano tiene su función dentro de ese conjunto. No es el instrumento único, como en otros países europeos.

Sirve también para apoyar el canto litúrgico para lo que no se requieren grandes instrumentos. Por esta razón, los órganos españoles conservan muchas características de los órganos positivos (teclado único, secreto cromático, escasos registros, mecánica simple, ausencia de pedalero, etc.)

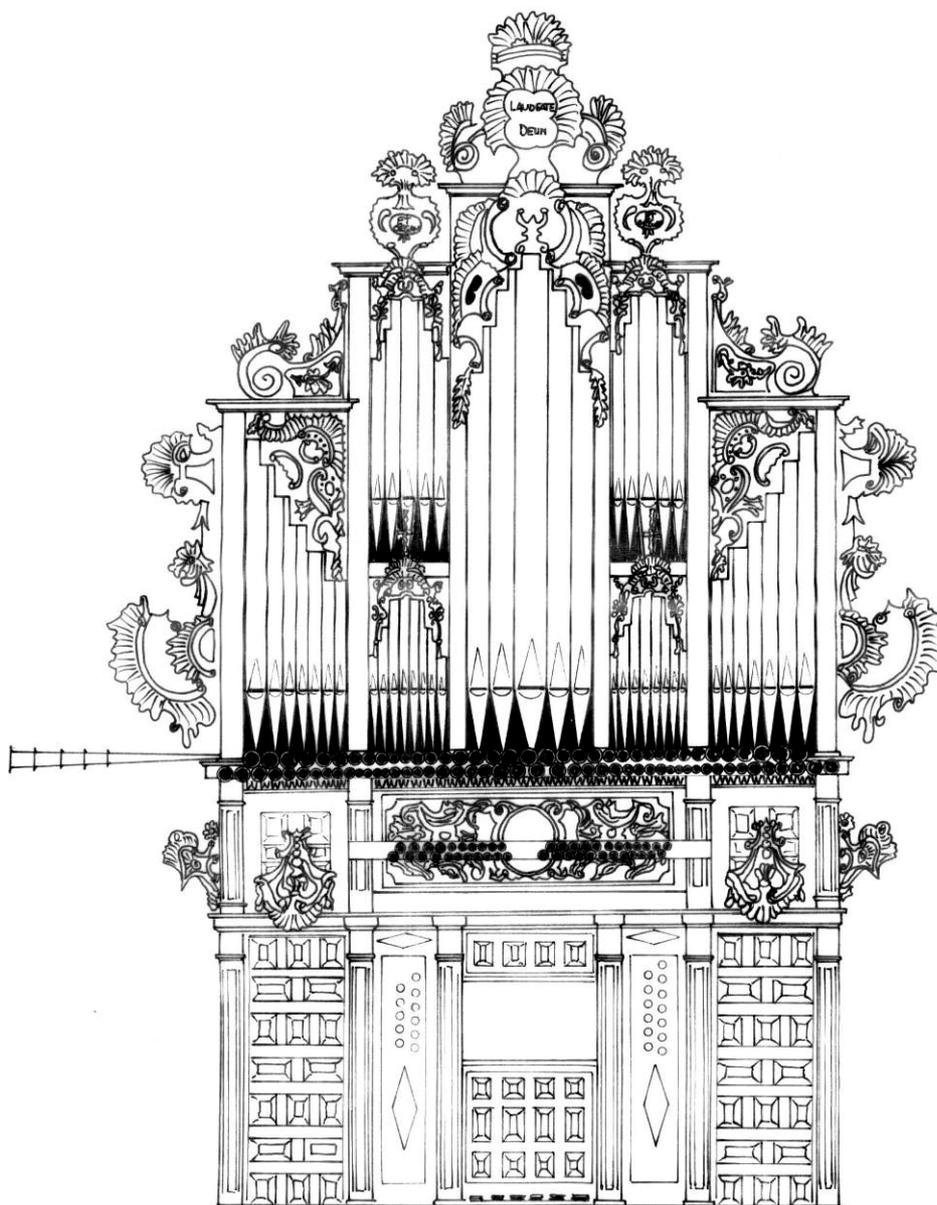
Ubicación: En España es costumbre situar el Coro en medio de la nave, algunas veces al fondo, pero colocando instrumentos y músicos en un lateral, normalmente al lado del Evangelio. Esta situación les da una presencia sonora importante dentro del Coro, pero no en el resto del templo. La arquitectura del espacio disponible para el órgano y la fuellería condiciona el desarrollo del órgano, de modo que no puede crecer sino hacia el exterior (lengüetería horizontal).

Economía: El desarrollo del órgano barroco español coincide con una época de bonanza económica, cuando las colonias Americanas aportaban recursos económicos al Estado y a la Iglesia. Por eso, la economía no explica el reducido tamaño de los órganos castellanos, porque a menudo las cajas suntuosas cuestan más que el propio instrumento. Sin embargo, el mantenimiento de las Capillas Musicales impone gastos constantes que no siempre es posible mantener. A medida que se prescindía de los demás músicos, el órgano tiende a desarrollarse como instrumento único, aunque sin superar el concepto original de “positivo”.

El modelo “Tipo”:

La mayor parte de los instrumentos en las Iglesias del mundo rural y en los templos no catedralicios del siglo XVIII en Castilla son órganos de 8 pies, con un único teclado manual, todos los registros partidos, con 10 – 12 juegos de mano izquierda y 12 – 14 juegos de mano derecha.

Como modelo tipo, se describe el órgano de la Iglesia Colegiata de San Hipólito de Támara de Campos (Palencia), de singular belleza por su original situación sobre una columna.



Támara de Campos (Palencia)

Ficha técnica: Órgano de S. Hipólito de Támara de Campos (Palencia)

Construido en 1732 por Pedro Merino de la Rosa

Reformas: Agustín Merino de la Rosa, 1740. Antonio Ruiz Martínez 1785.

Restauración parcial: Taller de Organería Acitores. 1986.

Órgano de un teclado manual de 45 notas. Octava corta.

Disposición de los registros:

Mano izquierda

Flautado de 13 (palmos)
Octava.
Tapadillo
Docena.
Quincena.
Decinovenas.
Lleno de 3 h.
Címbala de 3 h.

Trompeta real.
Clarín de bajos.
Bajoncillo.
Violetas.

Mano derecha

Flautado de 13 (palmos)
Octava.
Tapadillo
Docena.
Quincena.
Decinovenas.
Lleno de 3 h.
Címbala de 3 h.
Corneta de 6 h.

Clarín
Trompeta magna.
Clarinete.
Clarín de ecos.

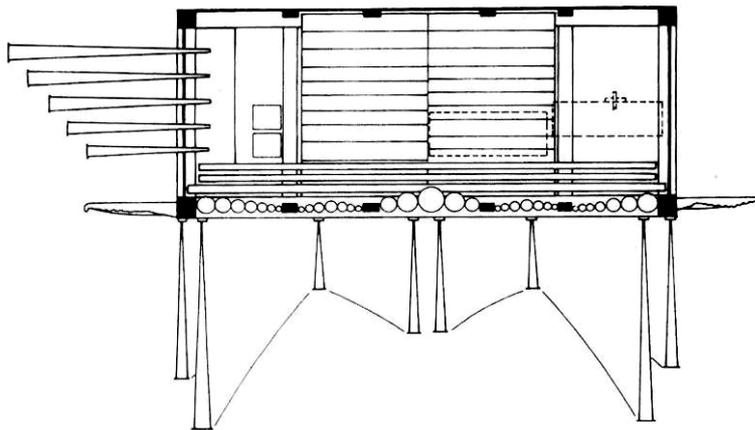
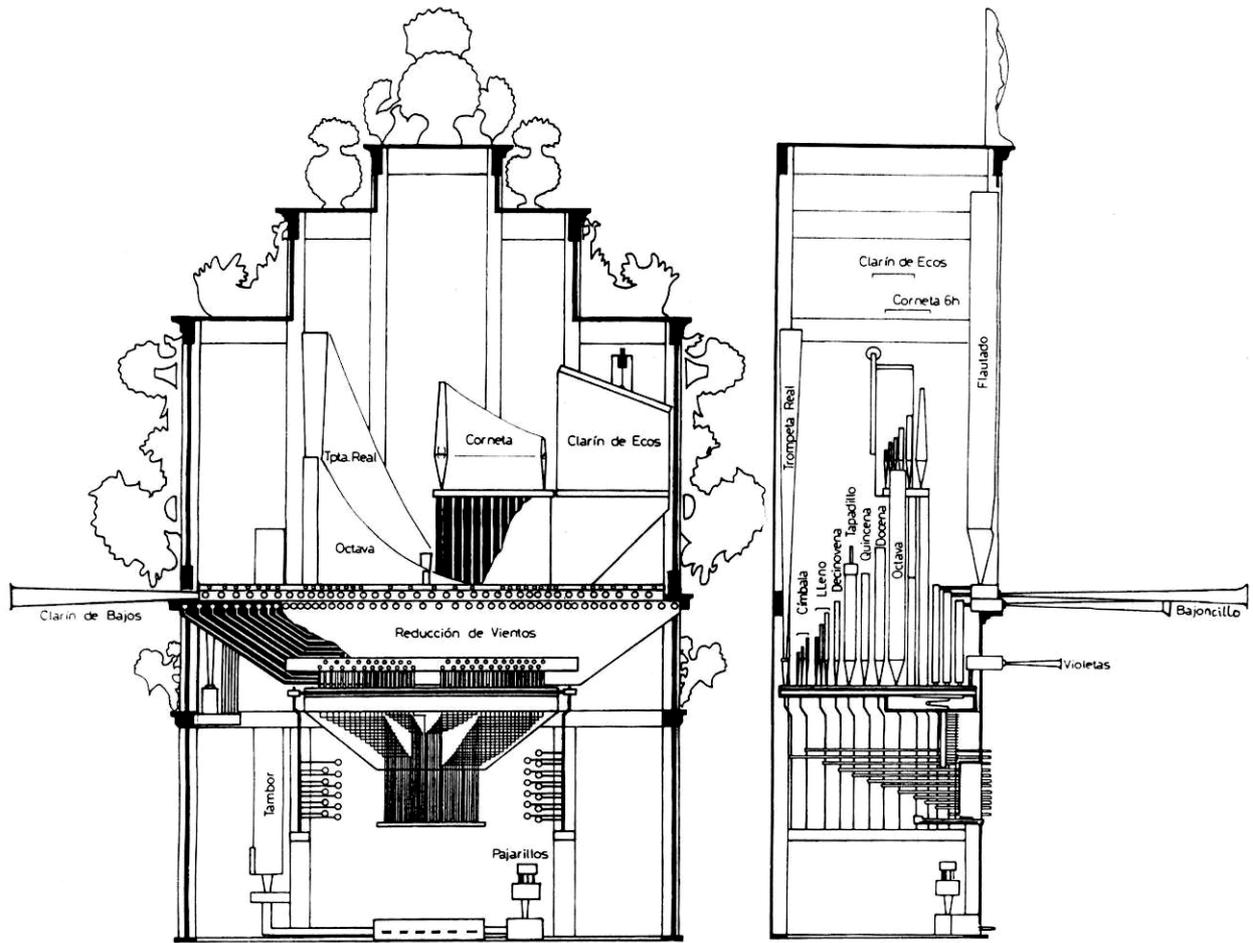
Tres pisas: Tambor en Re, Cascabeles y Pajarillos. Pisa palanca para arca de ecos.

Dos rodilleras para accionamiento de Clarín de Bajos y Clarín.

Afinación: La3 a 415 cps. Temperamento desigual (Valotti Fa).

Glosario:

Flautado de 13	Principal 8'	Prinzipal 8'	Montre 8'
Octava	Octave 4'	Octave 4'	Prestant 4'
Tapadillo	Stoped Flute 4'	Rohrflöte 4'	Flüte a Chem 4'
Docena	Twelveth 2 2/3'	Quinte 2 2/3'	Nasard (?) 2 2/3'
Quincena	Fifteenth 2'	Octave 2'	Doublette 2'
Decinovenas	Nineteenth 1 1/3'	Klein quinte 1 1/3'	Larigot (?) 1 1/3'
Lleno 3 hs.	Mixture III	Mixtur III	Plein Jeu III
Címbala 3 hs	Cimbel III	Zimbel III	Cimbale III
Corneta 6 hs.	Cornet VI	Kornet VI	Cornet VI
Trompeta Real	Trumpet 8' (in)	Trompette 8' (in)	Trompette 8' (interieur)
Clarín de bajos	Trumpet bass 8'(out)	Bass Trpt 8' (out)	Bass Tpt. 8' Chamade
Clarín	Trumpet treb. 8'(out)	Trpt diskant 8'(out)	Dessus Tpt 8' chamade
Bajoncillo	Trumpet bass 4'(out)	Bass Trpt 4' (out)	Bass Clairon chamade
Trompeta Magna	Trumpet treb. 16' (out)	Trompette diskant 16'	Dessus Trpette 16' cham
Violetas	Trumpet bass 2'(out)	Bass Trpt 2' (out)	Bass Trpt 2' chamade
Clarinete	Narrow Trumpet 8' treb.	Klein Trpt 8' disk (out)	Dessus Petite Trpt 8' Ch.
Clarín ecos	Echo trumpet treb. 8' (in)	Eco Trompette 8'disk.	Dessus Trpt d'echo 8' (int)



Características generales:

- **Único teclado** manual de 45 notas a **octava corta** C-D-E-F-G-A...c””
Hasta mediados del XVII la tesitura del teclado es de 42 notas.
El teclado de octava corta se construye hasta mediados del siglo XIX.
A finales del XVIII se empiezan a hacer de octava tendida con 49, 51 y 54 notas.
- **Ausencia de teclado pedalero.** A veces sólo 8 pisas de Contras por enganche al teclado manual. Excepcionalmente hay tubos propios para las Contras.
- **Mecánica de notas** muy directa y ligera: Teclado colgado; teclas muy delgadas (12 mm), y cortas (en torno a los 400 - 450 mm). Reducciones muy simples. A veces no hay reducción, sino tiros directos de varillajes oblicuos.
- Todos los **registros partidos** en Bajos (C – c’) y Tiples (cs’ – c””).
- **Secreto cromático.** Lo impone el registro partido, aunque hay excepciones:
- **Fachadas diatónicas** por razones arquitectónicas, estéticas y de simetría visual.
- **Tablones acanalados** (reducciones de viento) para resolver la falta de correspondencia entre el secreto cromático y las fachadas diatónicas. El desarrollo de la técnica hace posible el crecimiento del órgano (sobre todo la lengüetería exterior) sin abandonar el uso del secreto cromático.
- **Secretillos elevados** para registros compuestos (Nasardos, *Cornetas*, Registros en eco) para no aumentar el tamaño del secreto principal ni el fondo de las cajas.
- **Lengüetería tendida**, trompetería horizontal o de “batalla”.
Se desarrolla **en dos coros**, como consecuencia del registro partido.
- El **arca de ecos.** Casi siempre hay un registro (Corneta o Clarín) en arca de ecos. Es un cajón con tapa móvil que produce un efecto expresivo muy acentuado. Su uso es generalizado desde mediados del siglo XVII
- **Rodilleras y estribos:** Tienen diversos usos: Accionar los juegos de lengüetería exterior, alternar la Corneta con la Corneta de Ecos, abrir-cerrar el arca de eco...
- **Registros de adorno** o juguetes alegres y otros efectos: Tambores, Cascabeles, Pajarillos, Roncos de Gaita, mascarones, arcas de ecos, etc., normalmente accionados por pisas. Por pequeño que sea el órgano, siempre hay alguno.
- **Fuelles:** 3 fuelles de libro (cuña), de 5 ó 6 hojas, de acción directa. A finales del XVIII se instalan fuelles de bombeo (3 ó 4) movidos por manubrio y cigüeñal.
- **Presión:** rara vez sobrepasa los 60 mm Ws. La **entonación** es dulce y tranquila. En órganos de Octava corta se practica **temperamento** mesotónico hasta el XIX.

Características definitivas:

Registros partidos:

Desde principios del siglo XVII se generaliza la costumbre de dividir todos los juegos del órgano en registros de bajos y registros de tiples.

Esto hace posible tocar con **igual registración en ambas manos** (tañer a lleno), o con **distinta registración en cada mano** (tañer partido) normalmente con acompañamiento en la mano izquierda y solista en la derecha (Tientos de tiples), aunque también es posible lo contrario (tientos de bajos), llegando a sonar la mano izquierda en tesitura más aguda que la derecha en algunos casos, según la registración utilizada. Igualmente es posible obtener **contrastes sonoros entre ambas partes** del teclado, como si de dos teclados se tratara, en este caso dos teclados yuxtapuestos (no sobrepuestos) y de muy corta extensión. Esto es especialmente espectacular con la lengüetería.

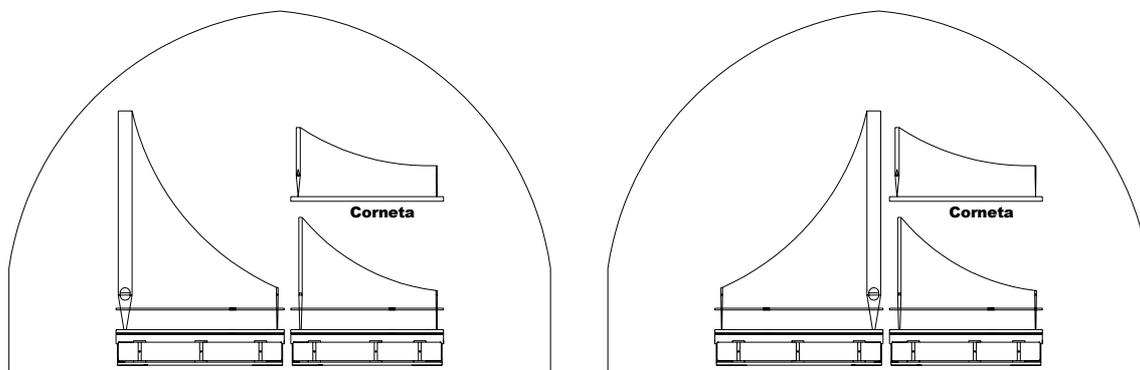
Hasta tal punto se generaliza este uso que, en muchos casos, la disposición de registros de cada mano se corresponde muy poco. Hay muchos instrumentos en los que la mano izquierda está basada en un registro de 4 pies y tiene registros muy agudos, mientras que la derecha puede tener base incluso de 16' con pocos registros agudos.

Las posibilidades que ofrecen los registros partidos sobre un único teclado contribuye a conformar un estilo propio de instrumento. Recíprocamente, el instrumento genera un repertorio que contribuye a perpetuar el modelo.

La **división entre c' y es'** responde precisamente a costumbres de uso y de repertorio. La mayor parte de la música escrita para registro partido está en I Tono (tónica Re, sensible Do#).

Secretos cromáticos:

La generalización del registro partido trae como consecuencia inmediata el uso continuado y casi exclusivo de secretos en disposición cromática, divididos en dos cuerpos o mitades, con registros a ambos lados. En algunos casos, cuando la arquitectura lo sugiere, el de mano izquierda puede estar invertido.



Hay escasas excepciones de secretos contruidos con todos los registros partidos en disposición diatónica, por terceras, o según el orden de la fachada como, por ejemplo, el órgano de la Colegiata de Lerma (Burgos), de Diego de Quijano, 1616.

Tablones acanalados:

Sin embargo, la disposición de los tubos de la fachada y de la lengüetería horizontal, por razones estéticas, busca la simetría. Se produce entonces una falta de correspondencia entre el orden lineal (asimétrico) del secreto y el orden aleatorio (buscando diferentes simetrías y dibujos) de la fachada. Los tablones acanalados, también llamados “reducciones de viento”, vienen a resolver este problema de un modo inteligente y limpio.

En principio, se aplican sólo a los juegos que están en la fachada. Pero también se utilizan para los registros graves de la mano izquierda cuando son interiores y los tubos no tienen suficiente espacio “sobre su viento”

Los canales normalmente se practican por las dos caras, poniendo en una los canales paralelos (horizontales) y en la otra los canales que se cruzan (verticales) estableciendo pasos del viento de una cara a la otra cuando es necesario.



Los canales se tapan normalmente con piel. Hay casos especiales en los que se hacen con un pequeño rebaje y son cerrados individualmente con listoncillos de madera en un trabajo verdaderamente exquisito (Colegiata de Villafranca del Bierzo, Convento de San Agustín de Manila en Filipinas).

El desarrollo de esta técnica contribuye a perpetuar el uso del secreto cromático, de reparto reducido, incluso cuando el órgano se desarrolla y crece hasta la hipertrofia. Se da el caso, por ejemplo, del órgano del Evangelio de la Catedral de Toledo (Verdalonga 1798) donde 20 de los 22 juegos que hay en el Organo Mayor, están sobre tablones acanalados. ¡¡Tan sólo 2 juegos “sobre su viento”!!

Igualmente, el perfeccionamiento de la técnica de los tablones acanalados contribuye al desarrollo espectacular de la lengüetería tendida (horizontal o de batalla), permitiendo verdaderas fantasías en su distribución en la fachada del órgano.

Los tablones se unen al secreto y a los boquilleros, mediante conductos de estaño pegados con estopa y cola orgánica.



La lengüetería horizontal:

Es lo más espectacular y característico del órgano barroco español.

Aparece como consecuencia de los condicionamientos técnicos anteriormente descritos. No tiene su origen en el carácter abierto, extrovertido y bullanguero de los españoles, como se ha llegado a argumentar. Pero el éxito y la aceptación puede que sí.

El **desarrollo exterior** tiene dos motivos o razones técnicas importantes:

- La imposibilidad de que el órgano se desarrolle dentro de las cajas, por la escasez de espacio impuesta por su tradicional colocación lateral en las iglesias. Su crecimiento sólo podría ser exterior. Esta limitación afecta igualmente a la fuellería. Sabemos que un registro de Trompeta 8' consume una quinta parte del viento que necesita un Principal de 8'. Por eso, este desarrollo es posible sin la necesidad de hacer fuelles más grandes.
- Conviene facilitar el acceso a estos juegos para su afinación, de naturaleza menos estable. Los primeros registros de lengüetería que se ponen en la fachada son las Dulzainas (Regal), ya en la primera mitad del siglo XVII. Pero es en el último tercio del siglo cuando aparecen las primeras Trompetas o Clarines de tiples en la fachada. Parecen ser invención del organero franciscano Fray José de Echevarría quien afirma ponerlos por primera vez en el órgano del Convento de San Diego de Alcalá de Henares. A partir de entonces se generaliza su uso: como único registro de tiples primero, y completado después con Bajoncillo (4')

como registro de bajos. A lo largo del siglo XVIII se desarrolla hasta llegar a los grandes conjuntos que podemos encontrar en Toledo, Sevilla o Málaga.



Una lengüetería de 1706: Bajoncillo, Clarín y Dulzainas (8' - 4' / 8' - 8')
Huelgas Reales de Valladolid



Una lengüetería de 1785 : (Bajos 8' - 4' - 2' / Tiples 16' - 8' - 8')
Iglesia de San Pedro de Amusco (Palencia)

Desarrollo en dos cuerpos sonoros:

El uso generalizado de los registros partidos origina el desarrollo de la lengüetería en dos coros bien diferenciados.

Cada medio registro tiene una extensión muy corta:

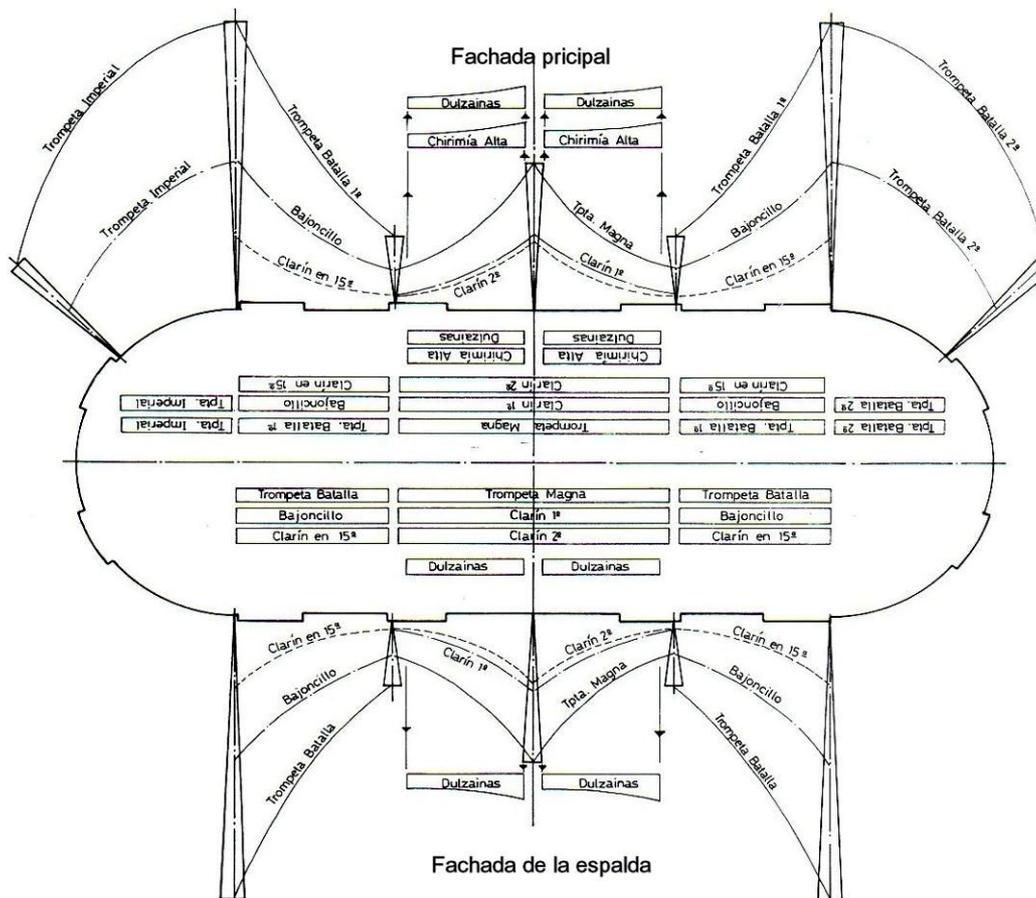
- registros de bajos: 21 notas en teclado de octava corta y 25 en octava tendida.
- registros de tiples: 24, 26 ó 29 notas, según la época.

Los juegos de lengüetería concebidos como registros enteros no permiten la misma variedad de tesituras que los labiales, porque los graves son muy aparatosos y los muy agudos llegan a ser imposibles. Por esa razón no hay juegos de lengüetería más agudos que el 4', siendo necesario completar la serie con labiales.

Sin embargo, concebidos como medios registros, nos permiten disponer de tesituras de 8', 4', 2' y 1' para los registros de bajos. Y de 32', 16', 8' y 4' para los de tiples, como en los órganos de la Catedral de Málaga.

Si nos fijamos bien, la misma serie de tubos, colocada como registro de bajos es un registro de 8' y colocada como registro de tiples, es un registro de 32'. Lo mismo sucede con el Bajoncillo (4') y la Trompeta Magna (16'), o con las Violetas (2') y el Clarinete (8'). En realidad los dos coros pueden llegar a tener una sonoridad semejante y perfectamente contrastable en ambas mitades del teclado, como ya ha sido dicho.

En los órganos más desarrollados de las Catedrales, cuando hay doble fachada, estos dos coros existen en cada una de las fachadas, con lo que el contraste sonoro que se puede conseguir es aún mucho más espectacular.



Distribución de la lengüetería horizontal en los órganos de la catedral de Málaga

Cualidades de la Lengüetería exterior:

- Posibilidad de incrementar el potencial sonoro de los órganos sin tener que incrementar el volumen de las cajas ni el tamaño de los fuelles.
- Espectacularidad estética, visual y sonora.
- Mayor rendimiento acústico de estos registros al estar colocados en el exterior. Por su posición horizontal, el sonido choca con los muros produciéndose una reflexión más inmediata y una difusión “diferente” de su sonoridad.
- Mejor conservación de estos registros. El polvo y la suciedad no pueden penetrar hasta las canillas y lengüetas, como sucede en posición vertical.
- Mayor facilidad de acceso para su afinación y mantenimiento.
- No parece tener inconvenientes ni contraindicaciones. Es un invento genial.



Parroquia de San Juan Bautista. Santoyo (Palencia)
Pedro Merino de la Rosa, 1738.

Estructura sonora:

En el órgano castellano hay tres familias de registros:

Los **Flautados** (principales), que constituyen la columna vertebral del órgano. Son de talla estrecha, y las bocas están marcadas muchas veces a 2/9.

Los **Nasardos** (Flautas), que pueden ser tapados (Violón 8', Tapadillo 4') o abiertos.

La **Lengüetería**, interior y exterior, normalmente cónicos (trompetas).

Otro tipo de tubería como los registros de talla estrecha y sonoridad fricativa (cuerdas) no se conocen en el órgano barroco castellano.

Flautados: La mayoría de los registros constituyen una pirámide bastante completa de juegos de Flautado (Principal), desde el fundamento (Flautado de 13) hasta el 6º armónico (Decinovenas). Además hay uno ó dos registros compuestos de Mixtura, como Lleno y Címbala. En algunos casos también Sobrecímbala.

Tradicionalmente, las Mixturas no presentan reiteraciones en los registros de bajos (mano izquierda) y sólo una reiteración en los tiples (mano derecha). Pero suele haber un salto importante entre ambas manos.

Nasardos: Son escasos como juegos individuales. Normalmente sólo hay un Tapadillo de 4' en ambas manos, muchas veces fruto de reformas de finales del XVIII, a costa de suprimir otros registros como Decisetena (1 3/5'). No es frecuente encontrar el juego fundamental Violón 8' como registro de bajos, pero sí como registro de tiples. Pero nunca falta un registro de Corneta en los tiples.

Sólo en instrumentos de mayor tamaño puede haber también una familia más o menos completa de registros de Nasardo simples (Violón, Tapadillo, Nasardo 12ª, Nasardo 15ª, Nasardo 17ª) o compuestos (Violón, Nasardos III – IV).

Lengüetería: La interior está normalmente representada por un único juego de Trompeta Real de ambas manos. (El apelativo de Real se refiere a la longitud de los resonadores) La lengüetería exterior está más o menos desarrollada según la época de construcción de cada instrumento, pero no suele faltar un Bajoncillo (4') de mano izquierda y un Clarín (8') de mano derecha, y un juego de Dulzainas de ambas manos en el testero del secreto.

Los registros de Dulzainas en muchos casos no han sobrevivido hasta nuestros días porque han sido cambiados por Violetas – Clarinete a finales del XVIII. Esta reforma ha sucedido en el órgano que nos sirve de modelo, en 1785. En esta misma intervención también se introdujo el Tapadillo en sustitución de un registro de Decisetena (1 3/5') de ambas manos.

La entonación es tranquila, a presiones relativamente bajas que raramente superan los 60 mm Ws, seguramente a causa de la proximidad del instrumento a sus inmediatos usuarios, por su situación en los Coros. Sólo la lengüetería horizontal tiene una sonoridad que se proyecta a toda la nave.

Arquitectura y Órgano:

El modelo “tipo” estudiado no presenta muchas variaciones con respecto a la situación dentro del templo ni con respecto a su estructura interior. Pero si fijamos ahora nuestra atención en órganos más desarrollados como pueden ser los de las catedrales, podemos descubrir de qué manera la Arquitectura de los templos repercute en la propia arquitectura de los instrumentos.

La situación de los coros en el medio de las Catedrales y la costumbre de colocar los órganos en el lateral condicionan el tamaño y el desarrollo de estos instrumentos, como ya se ha dicho. Pero dan pie a una serie de particularidades también únicas:

- La posibilidad de tener dos fachadas: La fachada principal y la de la espalda.
- La posibilidad de que haya dos órganos, uno frente a otro.
- La posibilidad de estructurar el órgano con más cuerpos y teclados.

Dos fachadas: Son posibles cuando las naves laterales son suficientemente altas como para que el órgano quede exento entre las columnas (Salamanca, Segovia, Toledo, Málaga, Sevilla, etc.) En otras catedrales, como las de Burgos, León, Palencia o Ávila, la fachada de la espalda no es posible, o es muy pequeña. La existencia de dos fachadas incrementa notablemente las posibilidades de contrastes sonoros

Dos órganos enfrentados: Normalmente son diferentes y de distinta época y autor, salvo en las últimas grandes catedrales del sur (Granada, Almería, Málaga...) donde los órganos son gemelos, del mismo autor y con el mismo diseño.

La existencia de dos órganos es frecuente en las catedrales y en algunas Iglesias Colegiatas que gozaban de buena economía. Responde sobretodo a razones de uso, aunque también obedece a razones estéticas de simetría. La Liturgia de las Horas se cantaba de modo antifonal, con dos coros alternos dialogantes. Así, en la Catedral de Toledo, al órgano de la Epístola se le llama *órgano del Coro del Arzobispo*, y al órgano del Evangelio (Verdalonga) *órgano del Coro del Deán*. Cada uno intervenía acompañando a cada grupo alterno en el canto de la salmodia. Se tocaban con dos organistas, de manera dialogante o de forma conjunta en las grandes solemnidades.

Órganos de varios teclados: La economía y el espacio, más abundantes en las catedrales, favorecen la existencia de órganos con más de un teclado. En estos casos, se repite el esquema de la estructura sonora del órgano “tipo”, con ciertas variantes de proporción y de matices sonoros, siempre favorecidos y enfatizados por la colocación de los distintos cuerpos de tubos dentro de la caja. La función de estos nuevos teclados es, normalmente, la de ECO y contraste con el teclado principal.

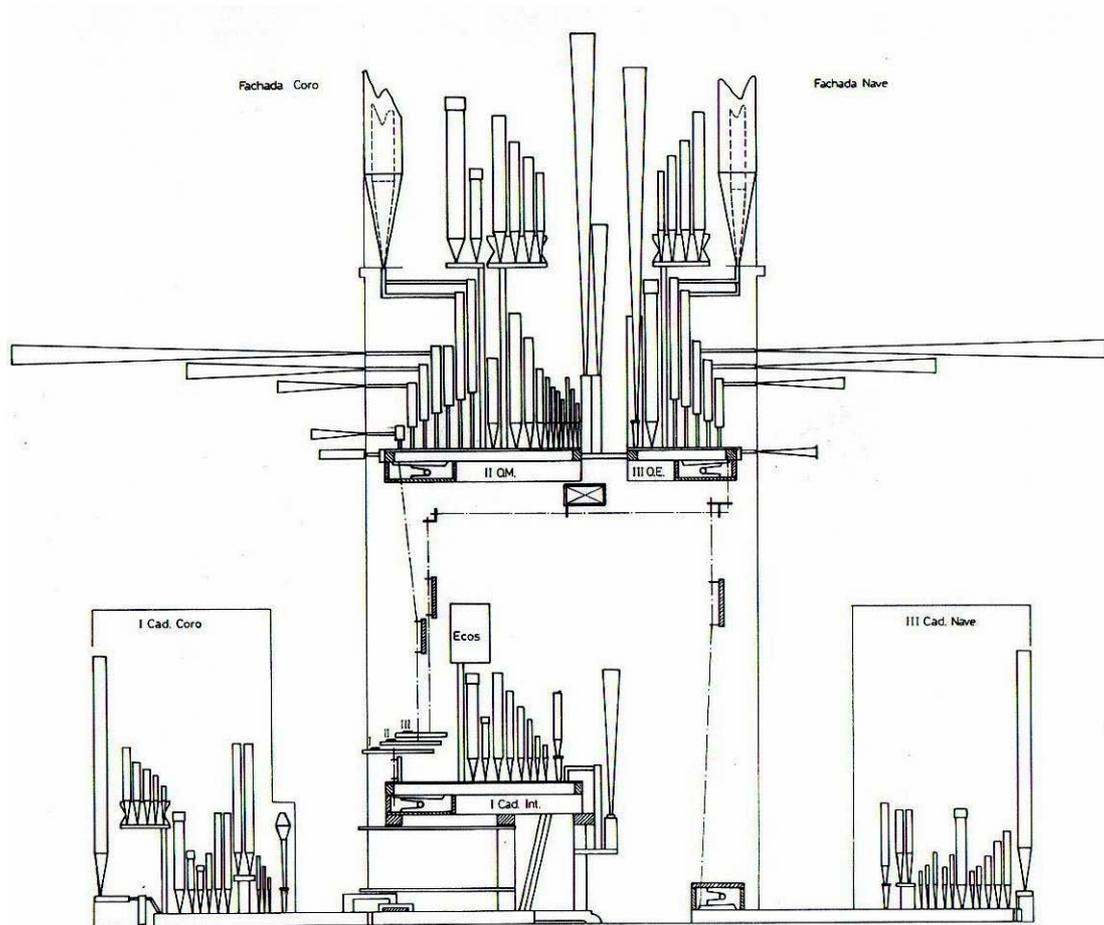
Cuando hay dos teclados, el primero corresponde a un Positivo, que es exterior (cadereta) en los órganos de la región mediterránea y en Andalucía, y que es interior en los órganos de las catedrales castellanas. El segundo teclado corresponde al Órgano Mayor, que coincide con el modelo descrito, con mayor o menor grado de desarrollo.

En el caso de que la fachada de la espalda sea importante, se aprovecha esta circunstancia para establecer un nuevo cuerpo de órgano, normalmente accionado por un tercer teclado, concebido con una estructura sonora semejante, aunque con una intención de eco diferente, por su capacidad de proyectar su sonido directamente a la nave lateral. En este caso, se dispone una familia de Flautados menos completa (a veces sólo Flautado y Octava) pero casi nunca faltan registros de Nasardos y Cornetas y una nutrida lengüetería horizontal para servir de eco a los del teclado principal.

En algunos órganos, como los de Salamanca, estas fachadas de la espalda no disponen de teclado propio. Sus registros responden también al teclado principal, con lo que disminuyen las posibilidades de uso como cuerpo de contraste sonoro.

En otros casos, como en Málaga, cada uno de los órganos tiene una fachada de la espalda de semejante importancia y proporción que la fachada principal, incluso con su propia cadereta o Positivo de la espalda, que obedece a razones de simetría visual, sonora y de equilibrio de pesos en la estructura del instrumento. Ambos departamentos se tocan con el tercer teclado, aunque es posible tocarlos por separado o conjuntamente con sólo cortar la alimentación del viento mediante un estribo que se acciona con el pie.

Los dos instrumentos de Málaga pueden considerarse como el desarrollo máximo del órgano barroco español, síntesis final de toda su evolución. Pero, como decía Gabriel Blancafort, no dejan de ser “colosales positivos”



Esquema de los órganos de la Catedral de Málaga.
 Julián de la Orden 1778 – 1782.