

## El órgano Lope Alberdi de Abadiño, Bizkaia

J. Sergio DEL CAMPO OLASO

Fotografía: J. Sergio DEL CAMPO OLASO

Hasta la fecha se conserva muy poca documentación sobre los órganos que han existido en la iglesia parroquial de San Torcuato (San Trokaz) de Abadiño. Se sabe que la actual iglesia está construida en el mismo lugar donde anteriormente se ubicaba otro templo de menores dimensiones, del que apenas quedan testimonios documentales. De aquella primitiva iglesia se conserva la torre, trazada en 1732 por el cantero durangués Juan de Herdoiza. Años después, la anteiglesia de Abadiño se replanteó la reconstrucción integral del templo, respetando la torre de Herdoiza, trabajo que se llevó a cabo en dos fases entre 1762 y 1783, año en que fue consagrada definitivamente. El proyecto de la obra fue encargado al arquitecto guipuzcoano Ignacio de Ibero, aunque la materialización de la misma fue llevada a cabo por maestros canteros y carpinteros de la comarca.



La iglesia de San Torcuato de Abadiño fue reconstruida entre los años 1762 y 1783, bajo la dirección del arquitecto guipuzcoano Francisco de Ibero. En la primitiva iglesia existía anteriormente un órgano construido en 1721 por José Antonio de Balzategui, que fue desmontado en 1766 para volver a ser instalado de nuevo una vez terminada la reconstrucción de la iglesia. El órgano actual fue construido en Barcelona en 1913 por Lope Alberdi, uno de los organeros más destacados de su época en el panorama de la organería española.

Gracias a las publicaciones de José Antonio Arana Martija, sabemos que la primitiva iglesia disponía por lo menos de un órgano, ya que el organero de Oñate José Antonio de Balzategui construyó uno nuevo entre los años 1720 y 1721<sup>1</sup>. Dicho instrumento, estaba concluido ya en 1722, pues fue examinado por Santiago de Herdoiza, cura beneficiado y organista de Elorrio, cuyo posible sobrino del mismo nombre y apellido, trabajó activamente después tanto en Bizkaia como en otras localidades del obispado de Calahorra y La Calzada<sup>2</sup>. En 1747 el órgano sufrió una importante reparación por Joseph de Arroitia, a quien se le pagaron «ochocientos sesenta y seis reales...», en los cuales se remató la composición del

órgano de dicha iglesia»<sup>3</sup>. Por aquella época figuraba como organista el clérigo Francisco de Arbaiza, quien en 1753 delegó sus funciones en Juan Esteban Pérez, también «de profesión organista»<sup>4</sup>. Tras la decisión de reconstruir la iglesia, el órgano de Balzategui fue desmontado en 1766 por Joseph Ramón de Goicoechea, con la idea de volverse a colocar en la nueva parroquia al terminar las obras de la misma<sup>5</sup>. Es muy posible que Goicoechea estuviera relacionado profesionalmente con el organero Santiago de Herdoiza, puesto que sólo consta que desmontó y ayudó a trasladar el órgano de la parroquia de San Torcuato<sup>6</sup>. La musicóloga M<sup>a</sup> Carmen Rodríguez Suso, en su artículo Notas sobre la organería en Vizcaya durante el s. XVIII, destaca las intervenciones de este personaje junto a Herdoiza en Elorrio, y vuelve a mencionar más adelante su paso por San Torcuato de Abadiño durante el año 1776<sup>7</sup>.

Desconocemos qué organeros trabajaron en Abadiño durante el siglo XIX. Lo cierto es que en 1886 el polifacético otxandiotarra Felipe de Arresebeitia construyó la sillería que todavía se conserva en el coro, cuya colocación fue alterada en 1913, cuando Lope Alberdi instaló el actual órgano que hoy todos conocemos. Los órganos construidos por Lope Alberdi en el País Vasco fueron numerosos. Solamente en Bizkaia, entre 1900 y 1925 instaló alrededor de 15, de calidad muy variable de unos a otros. Entre los más notables, cabe destacar el de la iglesia de San Torcuato de Abadiño, construido en 1913. Este magnífico instrumento, fue donado por Pedro de Zelaieta y su esposa, siendo párroco Félix de Ercilla. La cantidad que se pagó por el mismo fue de 16.000 pesetas<sup>8</sup>. La disposición de registros es la siguiente:

Órgano Mayor (56 notas)		Recitativo (56 notas)		Pedal (30 notas)	
Flautado Violón	16'	Viola de Gamba	8'	Contras	16'
Flautado Principal	8'	Voz Celeste	8'	Contras	8'
Violón	8'	Cor de Nuit	8'		
Flauta Armónica	8'	Flauta Octaveante	4'		
Salicional	8'	Ocarina	4'		
Octava	4'	Trompeta	8'		
LLeno	(III)	Fagot-Oboe	8'		
		Clarín	4'		

Acoplamientos: I/P, II/P, II/I. Trémolo, Pedal de Expresión al I, Pedal de Expresión al II y LLamada de Lengüetería al II, Máquina Neumática.

Alberdi, natural de la localidad vizcaína de Gautegiz de Arteaga, se consolidó como uno de los organeros más destacados de su época en España a través de sus experiencias en Barcelona: primero como director técnico en los talleres de Aquilino Amezua, y después al frente de su propia empresa. De una manera u otra, Lope Alberdi vino a sintetizar diversos aspectos de la organería europea del momento, especialmente la francesa y la alemana. En la mayoría de sus instrumentos —particularmente en los de tamaño medio y grande—, aplicó el sistema de válvulas cónicas (Kegellade) por medio de transmisiones mecánicas, similar al ideado en 1842 por Eberhard Walcker de Ludwigsburg<sup>9</sup>, y que fue introducido por primera vez en España en 1857 por Joseph Merklin en el órgano de la catedral de Murcia. Mas adelante Lope Alberdi optó por adaptar a dicho sistema otro tipo de transmisiones, como por ejemplo la tubular-neumática. No obstante, la configuración de todo el sistema seguía siendo la misma que la de los primeros secretos de válvulas cónicas desarrollados por Walcker de Ludwigsburg. La adopción de estas y otras nuevas técnicas convirtieron a Alberdi en uno de los precursores de las nuevas tendencias que iban a imperar en la organería española durante las tres primeras décadas del siglo XX.

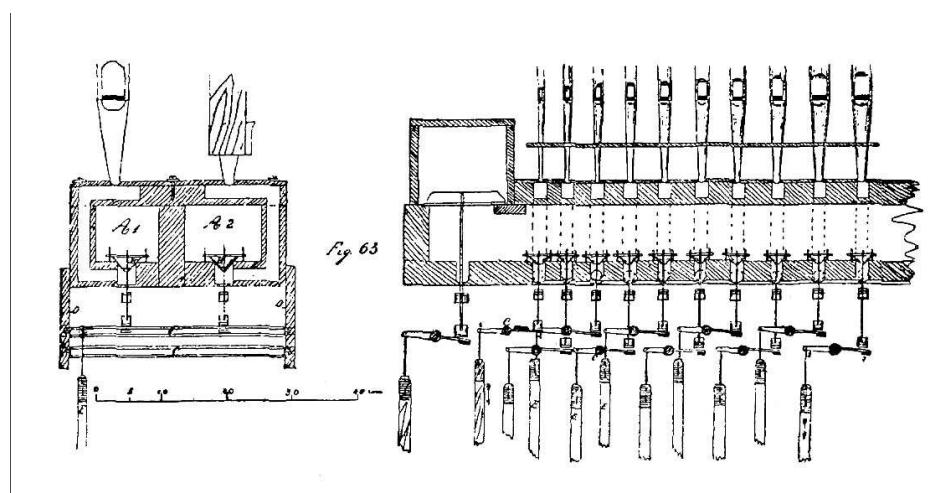


Lope Alberdi sintetizó varios aspectos de la organería europea del momento, especialmente de la francesa y la alemana. En la mayoría de sus instrumentos de tamaño medio y grande, aplicó el sistema de válvulas cónicas por medio de transmisiones mecánicas, similar al ideado en 1842 por Eberhard Walcker de Ludwigsburg. En cuanto al aspecto sonoro, Alberdi optó por una armonización más delicada que la de Aquilino Amezua, basada en un carácter orquestal todavía mucho más acentuado, a través de la reducción de las tallas de sus registros, especialmente la de los principales y las flautas. Llama la atención la estrechez de los bajos de madera del Flautado Principal, que podrían confundirse fácilmente con los bajos del Salicional, si uno no se percató de ello. Aunque la talla de la Flauta Armónica sería más apropiada para un Flautado Principal, los tubos de la franja armónica imitan con total fidelidad a la flauta travesera.

Tras el abandono de Lope Alberdi de la dirección técnica de los talleres de Aquilino Amezua de Barcelona, las diferencias constructivas entre uno y otro se hicieron cada vez más notables. Por un lado, Alberdi optó por una armonización más delicada, basada en un carácter orquestal todavía mucho más acentuado, a través de la reducción de las tallas de sus registros —especialmente la de los principales y las flautas—. Por otro, abandonó paulatinamente los tradicionales secretos de correderas, para incorporar secretos de válvulas cónicas, como ya queda dicho. Por lo general, desde muy antiguo tanto en España como en el resto de Europa, los organeros construyeron sus instrumentos con secretos de correderas. Pero la distribución de los registros de un mismo secreto en grupos diferentes sobre arcas de vientos independientes fue una innovación muy importante que fue desarrollada por los organeros franceses de la segunda mitad del siglo XIX. De esta manera, los registros pertenecientes a un mismo teclado están agrupados en dos bloques, gobernados cada uno de ellos desde su propia arca de vientos: los registros de boca o labiales (*jeux de fond*) en una y; los registros de lengüetería en otra, acompañados generalmente de registros labiales compuestos y de mutación (*jeux de combinaison*). Este planteamiento solucionó muchos de los inconvenientes que se originaban a consecuencia de las típicas caídas de presión. Sin embargo, algunos de nuestros grandes organeros del período romántico, como por ejemplo Aquilino Amezua, siguieron construyendo secretos con una única arca de vientos.

Es evidente que Lope Alberdi se desmarcó rápidamente de esta tendencia nada más separarse de Amezua. No obstante, quien mejor explica la caída en desuso de los secretos de correderas en los órganos españoles es Alberto Merklin en su

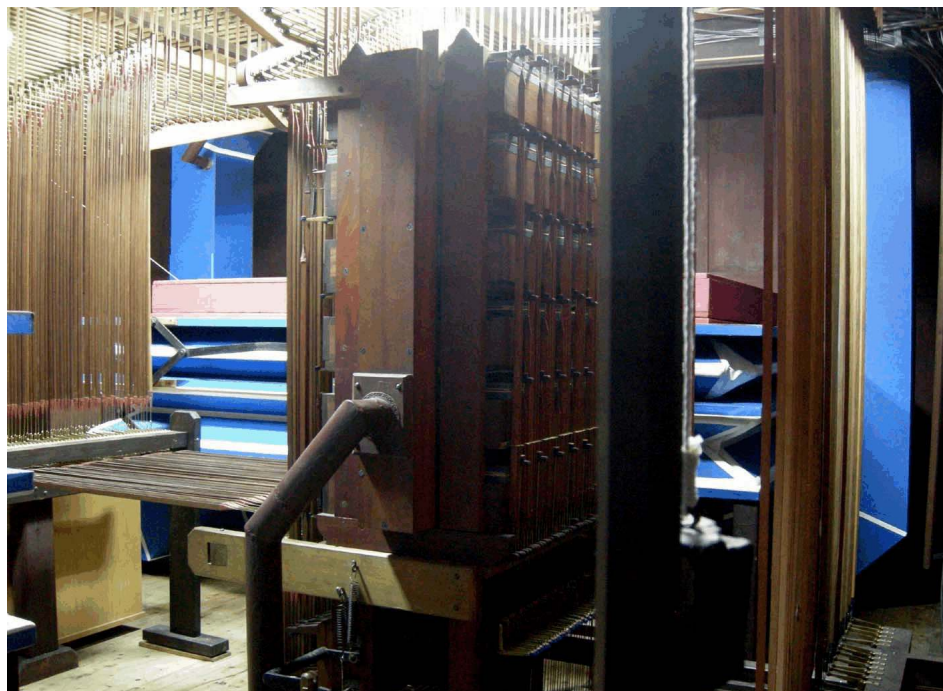
Organología, publicada en 1924. En dicha obra, Merklin argumentaba que «si todos los organistas y organeros hubieran estado convencidos de que este sistema de correderas y válvula única es el non plus ultra de los secretos, seguramente a nadie se le hubiera ocurrido buscar otro sistema más perfecto»<sup>10</sup>. En su opinión, era evidente que los secretos de correderas tenían «dos faltas fundamentales que sólo un material excelente y un trabajo esmerado pueden disimular, mas no evitar del todo. También puede ocurrir que un organista no lo note a fuerza de estar acostumbrado a ello o por no conocer otra cosa. La corredera, si tiene la holgura necesaria para funcionar, dejará pasar una pequeña cantidad de aire entre corredera y tapa, haciendo sonar, aunque muy poco, los tubos vecinos. Para evitar esto en parte, se rayan la tapas en su parte inferior. Otra falta es la diferencia de presión de aire dentro de la cancela... [Cuando] abrimos un registro tras otro, veremos que con cada registro que añadimos bajará algo la presión del aire y tanto más cuanto más pequeña es la válvula en relación con el gasto de aire de la cancela. Esta diferencia de presión necesariamente ha de influir desventajosamente sobre la armonización y sobre todo la afinación de conjunto del órgano»<sup>11</sup>. Alberto Merklin, a la vez que lanzaba una severa crítica hacia la poca sensibilidad de los españoles en todo lo relativo a la afinación, resaltaba también que «en Alemania, ya en la primera mitad del siglo XIX, el organero Walcker, animado por esos defectos, inventó los secretos de válvulas cónicas, siendo su principal ventaja el que cada tubo tiene su válvula propia y, funcionando pocos o muchos registros, el mismo tubo recibe siempre la misma cantidad de aire»<sup>12</sup>.



Tras el abandono de Lope Alberdi de la dirección técnica de los talleres de Aquilino Amezua de Barcelona, las diferencias constructivas entre uno y otro se hicieron cada vez más notables. Alberdi abandonó paulatinamente los tradicionales secretos de correderas, para incorporar secretos de válvulas cónicas. En dichos secretos la tubería de cada registro queda agrupada sobre un mismo canal (canal de registro). Cuando se baja una tecla, ésta provoca la apertura de todas las pequeñas válvulas existentes para la nota de todos los registros del secreto, dejando pasar únicamente el aire hacia los tubos de aquellos registros que estén activados desde la consola. Dibujo: Alberto Merklin, 1924.

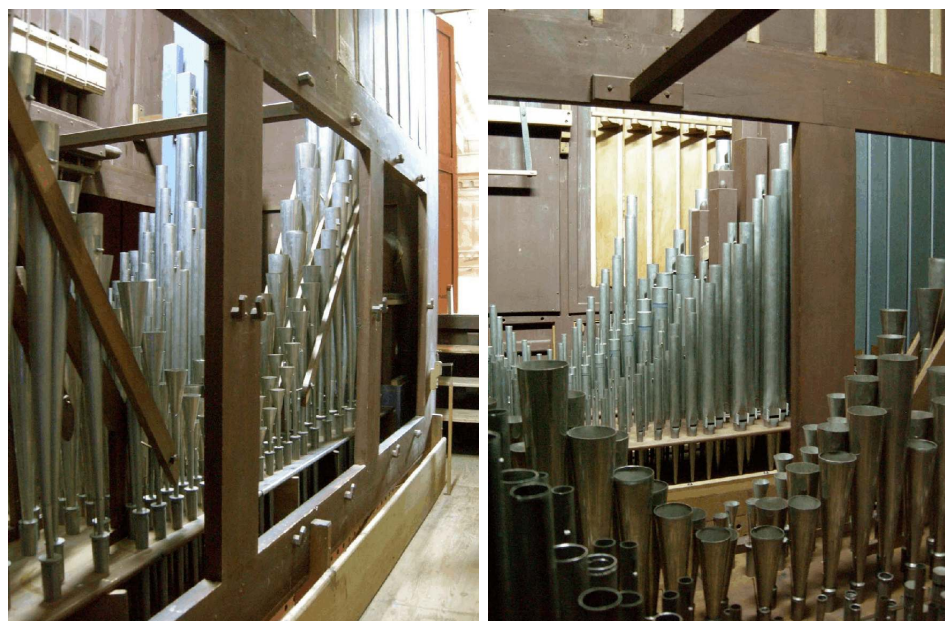
Si en los secretos de correderas existe un canal para cada nota, ahora, al desaparecer las correderas, es la tubería de cada registro la que queda agrupada sobre un mismo canal (canal de registro). Así, cuando se baja una tecla, ésta provoca la apertura de todas las pequeñas válvulas existentes para la nota de todos los registros del secreto, dejando pasar únicamente el aire comprimido hacia los tubos de aquellos registros que estén activados. En este caso, los canales que alimentan de aire a cada registro, están dimensionados en función del consumo requerido en cada caso, y reciben el viento a través de unas válvulas que se accionan desde los pulsadores de registro correspondientes en la consola. En cualquiera de sus versiones, los registros se activan y se anulan mediante unas válvulas que abren y cierran el paso del aire hacia los canales de registro. En el órgano de Abadiño, dichas válvulas son de sección cuadrada, están accionadas

neumáticamente y se encuentran alojadas dentro de los colectores que conducen el aire a los canales de registro de los secretos. De esta manera, cada registro tiene asegurada la cantidad de aire necesaria, y se simplifica la transmisión de los mismos. Por el contrario, se complica de manera notable la transmisión de los teclados, debido principalmente a la gran precisión requerida para su ajuste. Bastará cualquier contracción de las maderas a causa de los cambios atmosféricos para que los tubos no suenen simultáneamente, o —en el peor de los casos— queden sonando o fuera de control.



Con objeto de paliar algunos de los inconvenientes que presentan los secretos de válvulas cónicas en la pulsación de los teclados, Lope Alberdi instaló en el órgano de Abadiño una máquina Barker conectada al primer teclado. Tras la reciente restauración, el rendimiento del órgano ha mejorado notablemente, gracias a las mejoras llevadas a cabo tanto en las transmisiones mecánicas como en el sistema de alimentación del aire. Al fondo puede observarse el depósito general restaurado, conectado a dos de los nuevos portavientos que conducen el aire hacia los secretos.

Ciertamente, dichas innovaciones no resultaron tan perfectas como cabía suponer en un principio, y en este sentido Alberto Merklin es muy claro: «Este sistema también tiene sus defectos. Con sólo torcerse el molinete un milímetro en el centro, cosa que fácilmente puede suceder, aun estando bien graduadas las válvulas, una u otra no cerrará bien hacia arriba, dejando escapar algo de aire, debilitando el del tubo»<sup>13</sup>. Un meticuloso examen con manómetro en mano, demostrará que también en los secretos de válvulas cónicas la presión en el interior de los canales de registro es variable en función del número de registros que se encuentren abiertos o cerrados. Además de esto, también hay que tener en cuenta la técnica del intérprete sobre los teclados, pues una pulsación irregular y poco depurada puede dar lugar a un resultado poco satisfactorio, y poner en duda la buena calidad del instrumento; pues «si el organista no baja completamente la tecla, sonarán con menos aire los tubos y desafinados»<sup>14</sup>. Así pues, es obvio que las dificultades que presentaban los secretos de válvulas cónicas para su ajuste y calibrado, dio bastantes quebraderos de cabeza a los organeros que los utilizaron, viéndose obligados rápidamente a buscar otras alternativas, como por ejemplo la utilización de otro tipo de transmisiones como la tubular-neumática o la eléctrica. Es por ello, que para paliar parte de estas deficiencias en el órgano de Abadiño, Lope Alberdi instaló una máquina de palancas neumáticas (máquina Barker) conectada al primer teclado. Una comparación entre la pulsación de este teclado y la del segundo será suficiente para demostrar algunos de los inconvenientes que acabamos de exponer.



Uno de los aspectos más destacables en muchos de los órganos de dos teclados manuales construidos por Lope Alberdi, es la doble expresión. Dada la distribución interior del órgano de Abadiño, quizás sea éste uno de los ejemplares donde mejor ha quedado plasmada esta característica. El Recitativo se encuentra encerrado dentro de su caja de expresión, colocado tras el pasillo que le separa de los secretos del Órgano Mayor (foto izquierda). Esta última división es también a su vez expresiva, y sus juegos de persianas están colocados en la misma fachada del instrumento. En la fotografía de la derecha, tomada desde la parte posterior del órgano, puede observarse una vista parcial de la tubería de ambos manuales ubicada dentro de sus respectivos compartimentos expresivos: el Recitativo en primer término y el Órgano Mayor al fondo.

Estéticamente, el mueble o caja del órgano de Abadiño está diseñado en un estilo marcadamente funcional. Las conexiones entre los pulsadores de los registros de la consola y los secretos, se realizan por medio de estrechos tubos de plomo de aproximadamente 10 mm. de diámetro. Este tipo de transmisión, conocido como «transmisión tubular neumática», surgió ante el deseo de eliminar todo mecanismo que por sus dimensiones excesivas pudiera considerarse torpe y aparatoso<sup>15</sup>. Su funcionamiento es «por presión» o «por aire entrante», y, aunque la organización de los tubulares presente un aspecto un tanto anárquico, el sistema trabaja correctamente. Pero lo más destacable de este órgano es la buena calidad de su tubería y su excelente armonización. En este sentido, podemos afirmar que ningún órgano construido por Lope Alberdi en Bizkaia es comparable al de Abadiño. Por un lado, las tallas de los registros principales y de las flautas son particularmente estrechas. Tanto es así, que los bajos de madera del Flautado Principal podrían confundirse fácilmente con los bajos del Salicional, si uno no se percata de ello. Otro tanto podríamos decir de la Flauta Armónica. Aunque su talla sería más apropiada para un Flautado Principal, los tubos de la franja armónica están armonizados de tal manera que el resultado final es realmente asombroso, dada la fidelidad con la que se consigue imitar a la flauta travesera. Los bordones son también estrechos, por lo que se combinan perfectamente con el resto de los registros labiales, y en solitario proporcionan un timbre dulce y cálido, muy adecuado para aquellos pasajes que requieren un mayor recogimiento. Los registros de lengüetería se encuentran todos alojados en el Recitativo. Tanto la tubería de la Trompeta como la del Fagot-Oboe está construida siguiendo las pautas heredadas del órgano romántico francés; no así la del Clarín, cuyas características son más propias de la escuela alemana de la época<sup>16</sup>. Por otro lado, causa admiración el efecto producido por la doble expresión del segundo teclado, otra de las peculiaridades que podemos encontrar en muchos de los órganos de Lope Alberdi. Dicho teclado se encuentra encerrado dentro de su caja de expresión, ubicada al fondo del órgano, tras el pasillo que le separa de los secretos del primer teclado; que a su vez es también expresivo, con sus juegos de

persianas colocados en la misma fachada del instrumento. ¿Qué dirían los padres del órgano barroco español, fray José de Echevarría y fray Domingo de Aguirre, si pudieran escuchar la combinación ligeramente ondulante de los registros de Viola de Gamba y Voz Celeste con ambas expresiones totalmente cerradas, y toda la gama de grados dinámicos posibles hasta llegar a abrir las persianas, una vez agregada la lengüetería para acompañar a todo su pleno?

<http://www.euskonews.com/0474zbk/gaia47401es.html>

20/02/2009

<http://www.euskonews.com/0475zbk/gaia47501es.html>

27/02/2009

---

<sup>1</sup> Arana Martija, José Antonio: La Música del Barroco al Romanticismo. En «Bizkaia 1789-1814». Bilbao 1989, pág. 231.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> (BEHA, Abadiano. Libro de Fábrica, sign. 7-I). Rodríguez Suso, M. Carmen: Notas sobre la organería en Vizcaya durante el s. XVIII. Aportación Documental. En Recerca Musicológica III. Barcelona 1983, pág. 143.

<sup>4</sup> Arana Martija, José Antonio: La Música del Barroco al Romanticismo. En «Bizkaia 1789-1814». Bilbao 1989, pág. 231.

<sup>5</sup> BEHA, Abadiano. Libro de Fábrica, sign. 7-I.

<sup>6</sup> Rodríguez Suso, M. Carmen: Notas sobre la organería en Vizcaya durante el s. XVIII. Aportación Documental. En Recerca Musicológica III. Barcelona 1983, pág. 143.

<sup>7</sup> Ibidem, pág. 158.

<sup>8</sup> Salaberría Salaberría, Miguel: Bizkaiko Organuak/ Órganos de Bizkaia. Bilbao 1992, pág. 18.

<sup>9</sup> Los secretos de válvulas cónicas (Kegellade), fueron desarrollados por Walcker de Ludwigsburg en 1842. En un primer momento, dichos secretos estuvieron controlados mecánicamente, aunque más adelante se introdujeron otros sistemas tanto neumáticos como eléctricos. En lo sucesivo, los secretos de válvulas cónicas se fueron implantando progresivamente en Alemania. Este nuevo sistema se desarrolló con la idea de obtener un caudal de aire más constante y estable a cada registro del órgano, para evitar así la caída de presión que tiene lugar en los secretos tradicionales de correderas cuando estos son de grandes dimensiones y contienen un considerable número de registros de 8 pies. Aunque la Casa Walcker de Ludwigsburg instaló este tipo de secretos en España, conectados a la consola en varias de sus formas posibles, fue Joseph Merklin quien los introdujo por primera vez en 1857, en el órgano de la catedral de Murcia.

<sup>10</sup> Merklin, Alberto: Organología. Exposición científica y gráfica del órgano en todos sus elementos y recursos antiguos y modernos. Madrid 1924, págs. 141.

<sup>11</sup> Ibidem, pág. 141-142

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem, pág. 144.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> La transmisión neumática aplicada por David Hamilton en 1835 en el órgano de la St. John's Episcopal Church de Edimburgo, está conceptuada como la precursora de casi todos los sistemas de presión que se fueron introduciendo posteriormente. Bonavia-Hunt, Noel A.: The Church Organ. London 1967, pág. 20.

<sup>16</sup> Tanto la tubería del Clarín 4' como la del Cor de Nuit 8', se diferencia de la del resto de los registros del órgano tanto por el material como por las técnicas constructivas empleadas. A juzgar por las numeraciones que identifican sus respectivas órdenes de fabricación, marcadas en el tubo más grave de cada uno de ellos, es muy posible que ambos registros fueran encargados por Lope Alberdi a la firma alemana August Laukhuff.