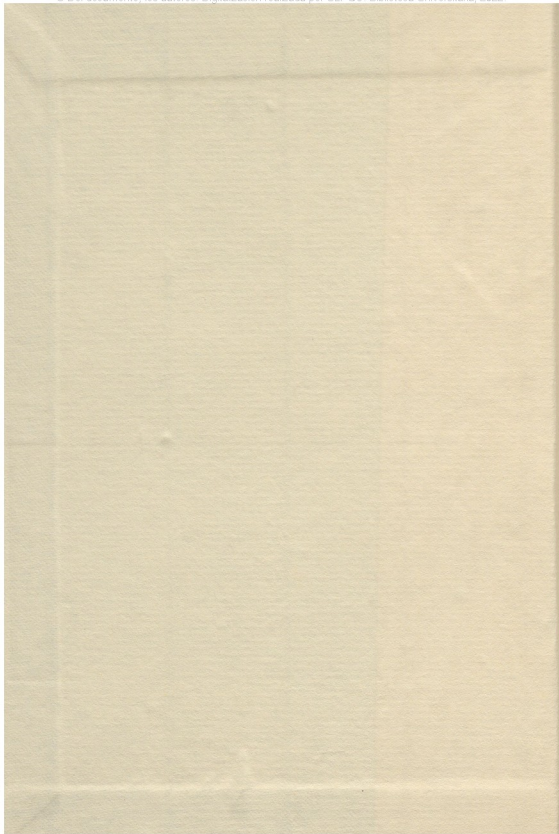




CON  
VEN  
TO  
NO  
NO  
NO

BIG  
XIX-4  
NOE  
org







Cop. 848553



1890

# ÓRGANOS ELÉCTRICOS

DE LA

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA

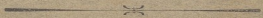
SU HISTORIA Y DESCRIPCIÓN

PRECEDIDAS DE ALGUNOS DATOS HISTÓRICOS REFERENTES A LA MÚSICA  
Y CONSTRUCCIÓN DE ÓRGANOS, ESPECIALMENTE  
EN NUESTRA PATRIA. CON ALGUNAS NOTAS BIOGRÁFICAS DEL INVENTOR  
Y CONSTRUCTOR

D. AQUILINO AMEZUA

POR

NOEMIS

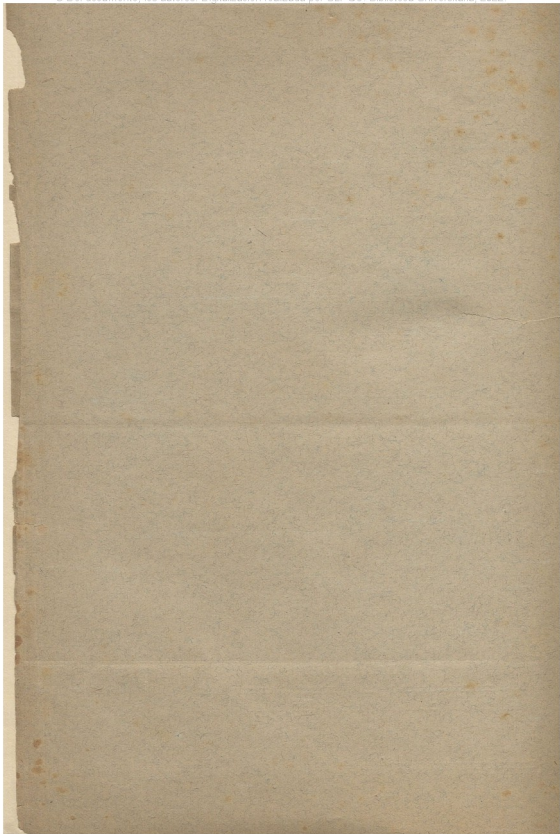


BARCELONA

IMPRENTA DE PEDRO ORTEGA

Calle del Palau, núm. 4

1890





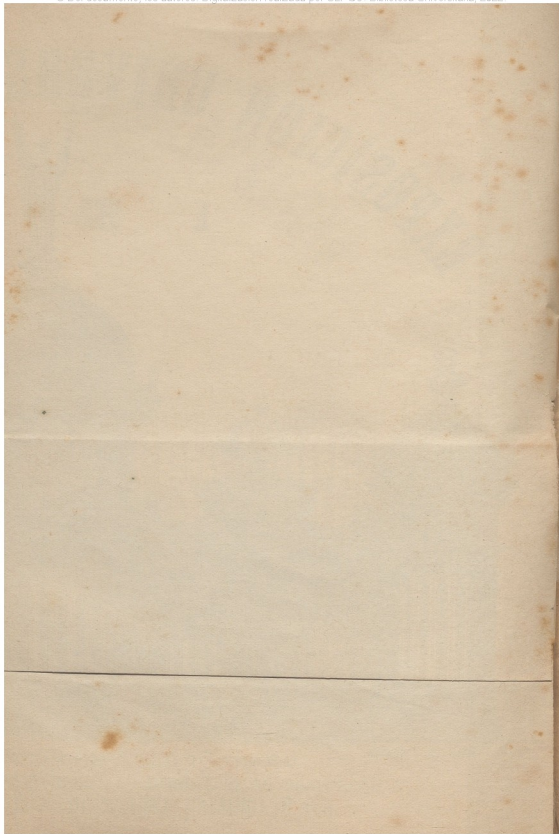
# EXPOSICION UNIVERSAL DE BARCELONA

1 8 8 8



Grabado por F. RIBUSSET

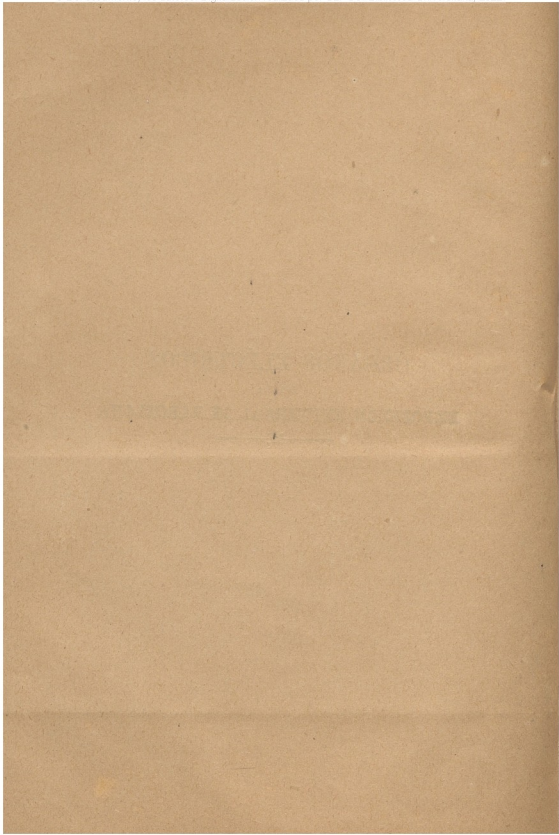
GRAN ÓRGANO ELÉCTRICO PRIVILEGIADO  
Construido en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona en el año 1888.  
por D. AQUILINO AMEZUA Hijo y discípulo de D. JUAN AMEZUA



ÓRGANOS ELÉCTRICOS  
DE LA  
EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA

---

— 6 —



# ÓRGANOS ELÉCTRICOS

DE LA

## EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA

SU HISTORIA Y DESCRIPCIÓN

PRECEDIDAS DE ALGUNOS DATOS HISTÓRICOS REFERENTES Á LA MÚSICA  
Y CONSTRUCCIÓN DE ÓRGANOS, ESPECIALMENTE  
EN NUESTRA PATRIA, CON ALGUNAS NOTAS BIOGRÁFICAS DEL INVENTOR  
Y CONSTRUCTOR

D. AQUILINO AMEZUA

POR

NOEMIS



BARCELONA  
IMPRENTA DE PEDRO ORTEGA  
CALLE DEL PALAU, NÚM. 4

1890





**L**i remotamente ha pasado por nuestra imaginación hacer en este folleto una obra científica ó con pretensiones de tal. Al pergeñararlo solo nos ha movido la idea de poner de manifiesto á propios y extraños que en este, como en otros puntos, no siempre hemos estado supeditados al extranjero, sino que más bien lo han estado ellos á nosotros; y que dan tristísima idea de su españolismo aquellos que deprimen á sus compatriotas artistas bien con sus alabanzas á lo exótico ó bien buscando las obras extranjeras cual si esta sola cualidad las acreditara de mejores que las nacionales, siendo así que en muchísimas ocasiones superan éstas á aquellas. Muchos son los sinsabores y no pocas las pérdidas que ha tenido que experimentar en sus empresas el modesto español que se ha hecho célebre con el verdadero *tour de force* del triple órgano eléctrico instalado en el inmenso salón del Palacio de Bellas Artes, y en su obsequio publicamos este opúsculo á fin de que sus detractores queden anonadados, y en descubierto los que, vampiros del arte, lo han explotado como ruin mercancía.

No pretendemos haber conseguido nuestro intento, pero sí vertido la idea, que podrán ampliar otros en pró de los artistas españoles y su obras.







## CAPITULO I.

Primera clase de órganos conocidos. Organos hidráulicos.—Su antigüedad según la Historia.—Alabanzas que les tributa Tertuliano.—Epoca de su completa desaparición.

La música á no dudarle es tan antigua como el mundo. El canto, más ó menos secillo, ha sido desde los comienzos del mismo el modo de exteriorizar el hombre sus afectos ya tristes ya alegres. Y como el hombre siempre desea que los objetos todos de la naturaleza contribuyan á manifestar sus alegrías y sus tristezas, con tanto más motivo cuanto que éstas aumentan casi siempre la potencia de estas manifestaciones externas, no debe extrañarnos que desde los primeros tiempos se hayan empleado ciertos objetos, más ó menos artísticamente elaborados, para demostrar por modo más enérgico estos afectos. Hé aquí pues el génesis de los instrumentos músicos.

Mas no se crea que vamos á hacer la historia de todos, pues solo nos concretaremos á una sola clase de ellos, y únicamente para dar algunas noticias de los mismos.

En los escritores antiguos encontramos datos que permiten afirmar que uno de los primeros instrumentos musicales que se cultivaron en la antigüedad fué el órgano llamado hidráulico. Asegúrase que los antiguos poseían, mucho antes de la era cristiana, órganos notables tanto por sus combinaciones y construcción como por sus efectos sorprendentes.

Este instrumento fué llamado órgano *hidráulicum*

por Vitrubio. A juzgar por los datos que dan los historiadores parece indudable que el órgano hidráulico tenía grande analogía con los órganos actuales; si bien como indica su denominación era movido por el agua; mejor dicho, la presión del aire en los tubos se verificaba por medio de la impulsión del agua, en lugar de la acción directa del viento inyectado por medio de fuelles.

Suetonio dice que durante el imperio de Nerón, del año 50 al 68 de la era cristiana, había un órgano hidráulico hasta entonces desconocido, y que el Emperador empleaba gran parte del día en examinarlo con la mayor atención y complacencia.

Ningún órgano se ha extendido tanto como el hidráulico. Servía en los teatros para acompañar las pantomimas, y el público lo escuchaba con el más profundo silencio. Enriquecía los palacios regios, y en los circos regulaba los combates de los atletas y gladiadores.

Dice Juan Bautista Labah, que según los poetas de la antigüedad los metales más preciosos figuraban en la construcción de los órganos que poseían los emperadores y personajes en sus palacios y los tubos sonoros que adornaban el interior del instrumento eran de oro, de plata y de cobre. En cambio, en la edad media se usaban los materiales muy inferiores de plomo, cartón, etc.

En los primeros siglos de la era cristiana, el órgano llegó á poseer ya su forma actual, por más que su perfección, muy lenta por cierto, ha durado hasta nuestros días.

El emperador bizantino Teófilo, que reinó desde 829 á 842, mandó hacer dos grandes órganos dorados y enriquecidos con piedras preciosas y árboles de oro, sobre los cuales se veían pájaros cantando por medio del aire, que recibían de conductos ocultos.

Tertuliano al describir este instrumento se admi-

ra y dice: «Ese mecanismo sorprendente es el órgano hidráulico, compuesto de esa infinidad de diferentes cuerpos con tantos empalmes y tantas piezas, formando conjunto con un ejército de tubos sonoros resultando un solo instrumento.» Los órganos hidráulicos se usaron hasta el siglo doce.



## CAPITULO II.

Organos pneumáticos.—Su invención.—Autores que hablan de ellos.—Organos de Winchester y Magdebourg.—Progresos en este arte.—Nicolás Faber.—Adelantos en Alemania.—Lobsinger, Silberman y Mooser.—Inglaterra.—Dallans, Flight y Robson.

La historia no precisa la época en que fué inventado el órgano pneumático y no ha averiguado todavía el nombre del autor. Hay, sin embargo, motivos para creer que vino del Oriente lo mismo que el hidráulico. Pero es indudable que durante varios siglos se construyeron órganos de uno y otro sistema.

San Agustin y Casiodoro hablan ya de los órganos pneumáticos y tanto estos como otros autores contemporáneos explican las causas de la sustitución de éstos á los hidráulicos, fundándose principalmente en lo muy costoso que resultaba el abastecer ó surtir de aire á los últimos. Por esto fueron abandonándose éstos y se adoptaron los pneumáticos que se prestaban mejor al perfeccionamiento merced á la regularidad en la presión del aire; quedando definitivamente adoptados si bien con las modificaciones exigidas por los adelantos hechos hasta el siglo nono.

Medio siglo después, en el año 951, encontramos ya un notable órgano pneumático construido en Winchester. Tenia éste cuatrocientos tubos sonoros y veintiseis fuelles. Para tocarlo eran menester dos organistas y se necesitaban setenta hombres para mover los fuelles. La dimensión de las teclas era de

1'78 metros de largo por 0'16 centímetros de ancho. Por su forma y dimensiones se comprende que era preciso ejecutar á puñetazos, pues la tecla había de bajar 15 centímetros.

Poco ó nada había adelantado la fabricación de órganos en los dos siglos subsiguientes, pues sabemos que el órgano de Magdebourg solo contaba diez y seis teclas, cuyas dimensiones eran 65 centímetros de largo por 81 milímetros de ancho. Era imposible por tanto pulsar á la vez más de una tecla, ya por las dimensiones ya por la dureza del teclado y más que todo por sus defectos. Y sin embargo, eran estos órganos considerados como instrumentos perfectos. ¿Qué serían pues los hidráulicos que les precedieron y que se abandonaron por lo defectuosos? Mas á pesar de esto los escritores de aquella época se entusiasmaban con estos instrumentos, y de ello tenemos un ejemplo en las antedichas palabras de Tertuliano.

La grande dificultad con que tropezamos para averiguar con entera exactitud el progreso en la construcción antigua se debe principalmente á las exageraciones que encontramos en los manuscritos y en los bajos relieves antiguos, por los cuales venimos en conocimiento de que en este período todavía existen órganos hidráulicos y de que el perfeccionamiento de los pneumáticos es por demás lento. El verdadero adelanto en la organería es debido á no dudarle al progreso de las ciencias y muy especialmente de la acústica, la mecánica y las matemáticas, basadas como es natural en el desarrollo de la música en los diferentes países y tiempos.

Pretorius nos presenta á Nicolás Faber como uno de los más antiguos constructores de órganos, y refiere que en el año 1359 construyó uno de grandes proporciones para la Catedral de Halborstad, pues tenía cuatro teclados y pedales para los pies y las manos. Los teclados se componían de catorce teclas

diatónicas y ocho cromáticas desde el *si* natural al *la*. El *si* bajo estaba en la fachada y medía 31 pies de longitud: contaba con veinte fuelles y eran precisos diez hombres para proporcionar el aire suficiente. Estos datos de el tubo de 31 pies, los veinte fuelles y solo diez hombres para ponerlos en movimiento acusan un notabilísimo impulso en este arte dado por Faber.

A principios del siglo diez y seis Alemania desarrolló en gran escala la fabricación de órganos. Allí vemos establecerse la escala cromática, extenderse los teclados hasta cuatro octavas con flautados de 16 y 32 pies de extensión y sobre todo se perfecciona la construcción de los fuelles, elemento esencialísimo en estos instrumentos.

Uno de los muchos constructores de órganos en esta época, Juan Lobsinger, de Nuremberg, es considerado como el inventor de los fuelles á pliegues usados todavía en nuestros días. Alemania ha conservado desde entonces hasta nuestros días la supremacía en este arte y tan estendida estaba esta fabricación que se dice que solo en Sajonia se contaban doscientas casas constructoras entre las que descollaba la célebre de Silberman. Por lo demás todos estos constructores conocían ya y utilizaban los principales registros que hoy se emplean.


Mooser es el constructor del famoso órgano de Fribourg, tan renombrado por sus voces humanas, al cual se da, á nuestro entender, mucha más importancia de la que en realidad tiene. Este órgano viene á ser el tipo de los órganos alemanes. Los flautados, y con especialidad las *Gambas* y *Salicionales* de dicho órgano tienen sonidos agradables. No sucede lo propio con la trompetería, que es pobre y carece de sonoridad y brillantez, debiéndose recurrir para producir un gran coro á todos los registros que no pertenecen á esta combinación, originándose con esto

gran confusión y resultando además un timbre desagradable. Cuanto á la voz *humana*, que tan excelente efecto produce, debe atribuirse más bien que á la especial construcción del órgano, á las condiciones acústicas del local que la favorecen grandemente y sobre todo al talento de los organistas que saben sacar partido de estas condiciones en las audiciones que acostumbran dar. (1)

A pesar de la reconocida superioridad de Alemania en este arte durante tan largo período, no por eso ha dejado de haber en otros países notables constructores. La antigua Isla de los Santos y hoy poderosa Albión los tuvo también célebres. Basta mencionar entre otros á Dallans, Flight y Robson, autores del colosal órgano de Londres, bautizado por los mismos con el nombre de Apolo. Este monumental instrumento tenía varios teclados dispuestos de manera que podían ejecutar á un tiempo seis organistas.

---

(1) Recientemente ha sido enriquecido este famoso órgano con algunos registros modernos por el acreditado artista francés Merklin, autor del grande órgano de San Eustaquio de París, el cual ha colocado también en el mismo la máquina pneumática á fin de suavizar los teclados.



### CAPITULO III

Notables adelantos de los órganos pneumáticos en nuestro siglo.—Francia.—Decadencia y renacimiento.—Danjou, Daublaine et Callinet.—Erard.—Inglaterra.—Barker.—Hill y Garn.—Alemania.—Koulen.—El órgano eléctrico.—Su inventor.—Echevarria y Verdalonga.

Los adelantos en el arte de la organería que se habían venido verificando muy lentamente durante muchos siglos avanzan extraordinariamente y de un modo notable desde los principios del siglo en que vivimos. El órgano llega en España, Francia, Alemania é Inglaterra á tal grado de perfección que parece imposible mejorarlo más. En estos instrumentos encontramos ya cuantos sonidos puede apreciar el oído, los timbres diferentes encontrados durante treinta siglos, y los movimientos todos del más complicado mecanismo. Entonces es cuando aparece el órgano como el rey de los instrumentos.

A la terminación del siglo de los enciclopedistas, la organería y los órganos mismos experimentan en la vecina Francia una crisis en extremo terrible. La revolución que comenzó guillotinando al rey y terminó por desterrar á Dios no era fácil respetara los instrumentos especialmente dedicados á cantar las alabanzas de éste. No es pues de extrañar que en aquel cataclismo general desaparecieran en Francia casi todos estos instrumentos, excepción hecha de aquellos que se reservaron á fin de que sirvieran para acompañar los cantos patrióticos en las Catedrales convertidas en Templos de la Razón. Como



era de esperar este arte fué abandonado por los que á él se dedicaban y como consecuencia, en los años posteriores apenas se encontraban ni órganos ni fabricantes, y por ende ni aún medios para poder estudiar la música religiosa.

Por fortuna, algunos años más tarde un hombre de reconocido talento como músico y como escritor, empeñóse en hacer renacer este arte y el éxito coronó sus esfuerzos. Este hombre fué Danjou. Principió por constituir una sociedad con objeto de dar gran impulso al arte de la organería, y después recorrió extraños países para estudiar los adelantos de las fábricas extranjeras, dando excelentes resultados estas expediciones y estudios, pues contribuyeron muy mucho á la perfección del órgano.

La obra iniciada en Francia por Danjou fué continuada con éxito por Sebastián Erard, que en 1827 presentó un instrumento de gran novedad y que contenía un mecanismo tan bien ordenado y perfecto que inició grandes reformas realizadas con posterioridad. Dos años más tarde dió á conocer otra novedad en el órgano construido para la capilla de las Tullerías en el cual introdujo, á más de los adelantos realizados hasta entonces, un juego de lengüetas libres que producían el *piano-forte* sólo con la pulsación de los dedos y según el grado de presión. Este invento se generalizó en seguida y desde aquella fecha los órganos que se construyen tienen varios registros de lengüetas libres que producen un timbre agradable y melodioso.

Un descubrimiento importantísimo se verificó en la cuarta década de nuestro siglo; el de la palanca neumática que permitió á la organería poder desarrollar grandes combinaciones, y que hizo célebre á su inventor Barker.

Este interesante aparato evita la resistencia de los teclados en los grandes órganos, puesto que sin él era

imposible ejecutar, siendo esto debido á la duplicación de la resistencia cuando todos los teclados funcionaban unidos. Algunos ven en este invento cierta analogía con la máquina de vapor con la diferencia que en lugar de ser el vapor de agua, obra el aire comprimido para obtener el mismo resultado. El servicio prestado por Barker es inmenso y nunca se lo podrán agradecer bastante los organistas que han visto convertida en suave y dócil la dureza de la pulsación respondiendo los sonidos á la más pequeña presión.

Merced á esta invención los grandes compositores modernos Gigout, Guilmant, Eslava y tantos otros han podido crear sus obras maestras de música moderna llenas de bellezas y apropiadas para grandes órganos.

En la fábrica de Daublaine et Callinet se construyó el año 1842, bajo la dirección del mencionado Barker el famoso órgano de San Eustaquio de París que se inauguró el 6 de Junio del 44. Esta magnífica obra llamó la atención de todos los artistas franceses y extranjeros, siendo un acontecimiento su inauguración por haber asistido á esta solemnidad más de 7000 personas, pero desgraciadamente hoy no existe tan notable instrumento, pues un terrible incendio acabó con él el día 16 de Diciembre del mismo año, quedando en dos horas reducido á pavesas.

El que hoy existe en la citada iglesia de San Eustaquio ha sido construido recientemente y es tal vez la obra más artística entre todos los órganos de París. Tiene cuatro teclados de mano, uno de pedales y diez y seis pedales de combinación. Es una obra casi perfecta que merece ser visitada por los amantes del arte que reconocerán á no dudarlo el gran talento del autor.

También Inglaterra ha hecho grandes progresos en este arte, contando entre sus hijos algunos distin-

gidos artistas. Uno de ellos es Hill, que construyó el magnífico órgano de San Jorge de Liverpool de proporciones colosales, contando cien registros, cuatro teclados de mano y uno de pedales. Solo este órgano bastaría para dejar bien sentada la fama y reputación de un artista. Tan perfecto es y bien acabado.

La capital de Inglaterra tiene así mismo otro modelo de construcción moderna de órganos monumentales existente en la Catedral católica de Londres. El célebre Garn, maestro en otro tiempo del autor de los órganos eléctricos de la Exposición, fué el constructor.

Antes de concluirlo abandonó su patria y recorrió la Francia y Alemania con objeto de estudiar y ver todos los adelantos en este arte, teniendo más tarde la satisfacción de oír calificar su obra de perfecta, y de escuchar las grandes alabanzas á ella prodigadas por los numerosos asistentes á las audiciones dadas con este instrumento, que llamaron la atención del mundo musical de Londres.

La organería progresaba así mismo en Alemania, siendo digno de especial mención Koulen, hijo de un acreditado organero de aquel país. Es notable este constructor en lo que pudiéramos llamar la parte científica del órgano, puesto que ha conseguido perfeccionar los sonidos de todos los flautados con su nuevo sistema de freno armónico. Merced á este aparato, muy superior al de Gavioli, dan los tubos su nota fundamental con intensidad y evitan que se remonte á las notas armónicas de este tono.

Aleman ha sido también el que ha dado el último y más poderoso impulso á la organería aplicando á la misma la electricidad. Tras largos y prolongados estudios consiguió Welte, que es el autor á que nos referimos, aplicar la electricidad al órgano. De los primeros ejemplares, y acaso el más notable, es el

gran órgano denominado Orchestiom que posee en su salón la eminente diva Adelina Patti, instrumento digno de admiración por la pureza de sus sonidos, y por la limpieza que resulta en su ejecución.

Welte tiene hoy el privilegio de invención de los órganos eléctricos sistema Schmoele-Mols.



## CAPITULO IV.

La organería española en este siglo.—Verdalonga.—Los Amezua D. Diego y D. Juan.—Invasión de órganos Extranjeros.—Reforma del de Valencia por D. Juan Amezua.—Los órganos nuevos de Bilbao.

No ha sido España, y lo decimos con satisfacción y orgullo, la que menos ha trabajado en el adelantamiento de este dificultoso arte. Desde los más remotos tiempos, sus constructores han dado á conocer el gusto especial que caracteriza, y han procurado siempre enriquecer sus obras con todos los descubrimientos modernos.

En las postrimerías del siglo pasado y principios del actual se hizo notar por más de un concepto el reputado constructor Sr. Verdalonga. Necesitaríamos varias páginas para describir algunas de sus muchas y buenas obras. Baste no obstante indicar que fué el autor de uno de los órganos de la Catedral de Sevilla, de otro en la Primada de Toledo, del de la Iglesia de San Isidro el Real de Madrid, hoy catedral, y de otros muchos.

Y como nos extenderíamos más de lo que queremos, desistimos de hablar de otros constructores españoles establecidos en distintas ciudades de España y de cuyos talleres han salido obras tan recomendables como el órgano de la Catedral de Castellón, construido por Alcarria; el del Pilar, por Roqués; el de San Jaime de Barcelona, por Puchs; sin contar los construidos por Estecha, Uribarri, Incharbe y otros. Hay no obstante una familia vascongada, de la pa-

tria del fundador de la Compañía de Jesús, inteligente y laboriosa como todas las de aquel bendito país, que ha traspasado de generación en generación, con las nociones del arte de hacer órganos, el ardiente estímulo de buscar su mejoramiento.

Es la familia de los Amezua.

Podrá alguno tacharnos de parciales al hablar de España y de esta familia; pero ¡es tan agradable ensalzar á la patria y sobre todo cuando hay justos títulos para ello! Lo cierto es, que la construcción de órganos es ya una tradición secular en la familia Amezua, y no es menos evidente que las obras por ella construidas son buena prueba de lo antedicho.

Sin detenernos á enumerar las obras de D. Diego Amezua, abuelo del constructor de los órganos eléctricos de la Exposición, que ya en su tiempo reconstruyó el antiguo órgano de la iglesia de Santiago de Bilbao (desaparecido cuando se hicieron las últimas é importantes obras en dicho templo) que construyó el de la iglesia de Elorrio y otros muchos, en todos los cuales se nota gran perfección y notable adelanto, nos fijaremos en su hijo D. Juan, padre y maestro á su vez de D. Aquilino. Pocos datos necesitaremos para demostrar que D. Juan Amezua no sólo no ha ido á la zaga de los demás constructores sino que ó ha caminado á la par, ó los ha precedido.

Muchos y muy importantes son los órganos construidos por este industrial, siendo especialmente dignos de mención entre ellos los de las Catedrales de Santiago de Compostela y Astorga, el de Yecla y el célebre órgano de la parroquial de Azpeitia en Guipúzcoa.

No hace mucho tiempo reformó el grande órgano de la Catedral de Valencia, construido por el fabricante alemán Eibach. Con tan importante reforma, ha demostrado el modesto artista español, que no solamente está á la altura de los extranjeros, si que

también les supera y muy especialmente en la parte artística; puesto que la obra de Eibách ha sido transformada, colocando una palanca pneumática de una construcción especial é ingeniosamente combinada. Ha dotado á este órgano de una trompetería de sonidos agradables y de una dulzura que solo sabía dar D. Juan Amezua. Con estos trabajos ha conseguido convertir una mala obra extranjera, hecha sin estudio, ni arte, cual sucede frecuentemente con otras similares procedentes del exterior; en un verdadero modelo del arte moderno.

Después de haber sacrificado la Catedral de Valencia grandes cantidades con artistas extranjeros, carecía, sin embargo, de un buen órgano, hasta que años pasados se inauguró el reformado por Amezua. Este fué felicitado por todos los amantes del arte, y muy particularmente por el M. I. Cabildo de la Metropolitana, y por la prensa de todos matices de la capital valenciana, que tributó al venerable anciano D. Juan Amezua justos y merecidos elogios por su triunfo.

El mencionado artista germánico Eibach ha construido con posterioridad otro órgano para la iglesia de San Nicolás, de Bilbao, que al ser examinado por los inteligentes ha sido tachado de insuficiente y nada en consonancia con los modernos adelantos. Y sin embargo, con posterioridad el propio fabricante Eibach ha sido encargado de construir otro órgano para la Iglesia de Santiago de la misma villa. Coincidencia notable, el Ayuntamiento de la *Invicta* estableció allí á sus espensas en la primera mitad del siglo á D. Diego y D. Juan Amezua para que desarrollaran este arte, muerto á causa de la guerra civil, y los actuales parroquianos de Bilbao van al extranjero en busca de órganos. ¡Quién sabe si andando el tiempo tendrán los bilbainos que llamar á algún Amezua para arreglar, modificar ó rehacer estas obras del constructor alemán!

Por de pronto tienen el ejemplo de Valencia, y en verdad que no sería ningún despropósito con hacer otro tanto. De todos modos, es muy de lamentar que sacerdotes y organistas españoles llamen á los extranjeros para encargarles obras, que podrian ser construidas con ventaja, tanto en la parte artistica como en la económica, por artistas nacionales.

---



## CAPITULO V

Algo sobre la música y los órganos en España.—Tiempos primitivos, cartagineses y romanos.—Epoca goda, santos y compositores.—Periodo árabe.—La reconquista.—Florecimiento de la música.—Montserrat.—Profesores eminentes.—La fabricación de órganos.—Juan Rodríguez.—Constructores notables.—El maestro Bartolomé Ramos Pereira.—Guillermo de Podio.—La música española en el siglo XVI; su influencia; músicos célebres.—Felipe II.—Constructores de órganos.—Decadencia en los siglos XVII y XVIII.—Renacimiento en el nuestro.—Maestros contemporáneos.

Desde la antigüedad más remota han sido los habitantes de la Península Ibérica grandemente aficionados á la música, y desde los primitivos tiempos tuvieron sus instrumentos y cantos peculiares, si hemos de creer á los historiadores que dan noticia de tan lejanas épocas. Nada concreto podemos decir de los íberos, celtas y celtiberos, ni de los periodos fenicio, cartaginés y romano, pero indudablemente en este último debieron ser los españoles notables músicos, cuando los historiadores del pueblo Rey nos refieren que la música española tenia gran fama en Roma; diciendo Ciceron que en los banquetes y festines romanos eran llamados nuestros compatriotas para hacer oír sus canciones.

En sus devastadoras escursiones á través de la Europa, asimiláronse los bárbaros no pocos elementos de civilización, y á su paso por Grecia, algunos de los que más tarde invadieron la península ibérica, apropiáronse parte de la música griega, que tiempo andando fué modificada en España durante la dominación goda, aplicándola especialmente á los cantos religiosos; de suerte que, autores muy respeta-

bles afirman, que la música religiosa estaba muy adelantada entre los godos.

Según San Isidoro, Pedro, Obispo en Lérida, había compuesto ya en el siglo I, misas y oraciones en estilo elegante y claro. San Braulio compuso así mismo oraciones y versículos con agradable música. *Multa dulci sono composuit*. Los dos hermanos, Juan y Pablo, Obispos de Zaragoza; Conancio, Obispo de Palencia, y San Julian y San Eugenio que lo fueron de Toledo, compusieron mucho en música y reformaron el canto eclesiástico. Del mismo San Isidoro se cuenta que fué notable compositor, y con fundamento se cree haber sido él quien ideó el magnífico canto usado por los muzárabes, así como se lee que ya en su tiempo se lamentaba de que la música profana penetrara en los templos.

No fué escasa la influencia que ejercieron en la música los hijos del Islam. Mas en este período nóntanse en nuestra patria dos tendencias. Los pequeños reinos cristianos, que desde Covadonga ó San Juan de la Peña van aumentando su territorio, austeros en sus costumbres y eminentemente religiosos, concedieron siempre principalísima importancia á la música religiosa y conservaron cuidadosamente los cantos de la época visigoda, legados por tradición, y muy especialmente los que se atribuían á San Isidoro. Los moros, por el contrario, dieron origen con sus continuas fiestas á la música popular, dejándonos la *jota*, las *soledades*, *malagueñas* y otras parecidas que todavía conservan el carácter árabe.

A medida que la reconquista avanza van organizándose los estudios todos y creándose escuelas donde se enseñan el *trivium* y *cuatrivium*. Este último abarca la aritmética, la geometría, la astronomía y la *música*. Estudiábase la última muy principalmente en los templos, donde se crearon centros de enseñanza del divino arte, famosos por muchos siglos,

que dieron gloria á la patria y profesores á casi todas las naciones. Cataluña puede envanecerse de haber poseído el más notable de todos. Entre las abruptas crestas de la veneranda montaña de Montserrat, y al amparo de la Virgen sin mancilla, existía ya en 1200 un notable establecimiento de este género que á mediados de la décima cuarta centuria fué reformado por el abad Cisneros.

Véase sino lo que á este propósito dice un autor: «Entre las bellas artes sobresale la música. Salamanca daba sus profesores á Francia é Italia. En 1456 se amplió la Academia de Montserrat, siendo tal vez la más notable de Europa. Nuestra música se copiaba y ejecutaba en todas las naciones: se introdujo la enseñanza de este arte en la educación, dándose á los estudiantes en las universidades, á los reyes y á la nobleza por maestros particulares, y á los pobres en la Iglesia.»

La industria de la fabricación de órganos estaba muy adelantada en esta época, lo que prueba que de antiguo era muy conocida, pues sabido es que las obras maestras solo salen á luz cuando las artes están perfeccionadas.

No es, pues, de extrañar que los historiadores de la época hablen con encomio de muchos constructores y citen á varios como eminentes en tal arte, y como autores ó reformadores de famosos órganos. Baste citar entre otros á Juan Rodriguez de Córdoba, que reformó el órgano mayor de la Catedral de Toledo en el año 1424, por 300 florines de oro; á Fray Giraldo, á Ferran Gonzalez Chapato, y por último, al famoso maestro Gimeno que impuso el sistema de fuelles español.

La música continuó cultivándose con notable éxito en el último tercio de este siglo. De ello tenemos buena prueba en el hecho de que el año 1482, nuestro compatriota Bartolomé Ramos Pereira, fué lla-

mado á Italia á fin de establecer la Academia de música de Bolonia. Tampoco estaba reducido el arte á la fabricación de órganos, pues en el citado siglo se construían otros muchos instrumentos músicos, especialmente violas, vihuelas, guitarras, etc., cuyas construcciones se sometían á riguroso exámen científico. No es de extrañar, por tanto, que debido á estos adelantos y á tales aficiones musicales, se publicara por este tiempo el primer tratado de música impreso en España, cuyo autor fué Guillermo de Podio; ni puede tampoco llamar la atención leer en respetables autores que al narrar los hechos de esta época afirman que la mayor parte de los profesores y músicos de los Papas eran españoles.

En el siglo de la titulada Reforma conservó todavía España la hegemonía musical, pues todavía vienen de Bolonia y de la misma Roma, á buscar profesores de música á nuestra península, y continúa esta imponiéndose en Italia, así como sigue la música, que en este siglo es sencilla, patética y magestuosa á veces, formando parte de la educación de la juventud.

Por entonces, Pedro Ureña, (1520) añadió el *si* á la escala; Francisco Salinas, (1513 á 1590), era reputado como el mejor músico de Europa, conservándose aun preciadas obras suyas que son consultadas por los modernos; y Cristobal Morales (1545) que fué llamado en Roma el precursor de Palestrina, con más Luis Vitoria, Martínez Vizcargui, Alfonso del Castillo, Diego del Puerto, Don Bernardo Garcia y tantos otros.

Los nobles, y los reyes mismos, cultivan este hermoso arte, y algunos llegan á tener notables gabinetes de música, siendo muy digno de mención entre ellos el que se dice tenía Felipe II, que contaba más de doscientos instrumentos, tasados en crecida cantidad. También en este siglo encontramos no-

tables constructores de órganos: citándose entre los más distinguidos á Juan Gaitan y á Gonzalo Hernández de Córdoba, que en 1541 hizo uno de los órganos de la Catedral de Toledo.

Aciago por demás fué el siglo décimo séptimo para la música nacional. La rápida decadencia que se iniciara en todos los órdenes alcanzó, como no podía menos á este. Desaparece en la música la sencillez y el buen gusto, y comienza á copiarse á los extranjeros, ó á reproducirse las composiciones antiguas. Entre los pocos músicos de alguna nota puede citarse á Teodoro Ortels.

Sigue el siglo XVIII en la pendiente de la decadencia, aumentándose para la música los males que había comenzado á experimentar en el siglo anterior.

Nuestro siglo parece resucitar del marasmo en que yacía, y desde principios del mismo se perciben los albores del renacimiento. Al terminar el primer tercio crea María Cristina el Conservatorio de música, convertido más tarde en Escuela nacional que ha ido difundiendo, especialmente entre las clases media y llana, los conocimientos de este arte; desarrollando á la par la construcción y comercio de instrumentos. No han contribuido poco á este renacimiento los conservatorios y escuelas creados por corporaciones y particulares, y la afición misma despertada por la música, pues si bien es cierto no nos hemos emancipado todavía del yugo extranjero, promete hacerse independiente en tiempos no lejanos. Aun cuando podríamos citar en nuestros días notables compositores y artistas, no los mencionamos, ya porque son de todos conocidos, y ya también por el temor de omitir el nombre de alguno y mortificar al omitido.

## CAPITULO VII

Apuntes biográficos de D. Aquilino Amezua.—Sus primeros años.—Marcha á Paris.—Contrariedades.—Cavaillé-Coll.—Stolz.—Amezua en Londres.—Garn.—Nuevos viajes.—El aleman Welte.—Regreso á su patria.—Estudios.—Se establece en Valencia y ultimamente en Barcelona.

La guerra civil había dejado arruinado y por puertas á D. Juan Amezua, y después de vagar, poco menos que á la ventura, por varios pueblos de Vizcaya, establecióse definitivamente en la patria del famoso fundador de la no menos famosa é inclita Compañía de Jesús, en el pintoresco valle en que se encuentra Azpeitia. Allí comenzó de nuevo á levantar con su trabajo honrado el edificio de su arruinada fortuna, para sacar adelante los hijos que Dios le había dado, y los que tuviera á bien darle. Entre los últimos nació D. Aquilino.

Los primeros años de este se deslizaron tranquilamente en el taller de su padre, que había vuelto á emprender el arte que su progenitor le enseñara, por ser el suyo propio. Allí, entre los fuelles y los tubos de madera ó metal,—pues como se comprenderá era organero,—comenzó á encariñarse con el arte á que su familia venia dedicándose, cual si presintiera los grandes adelantos que en él había de hacer más tarde. Su padre, no obstante, tenía otros proyectos, ó por lo menos quiso que su hijo emprendiera una carrera, para lo cual, como medida previa, matriculó á su hijo en primero de latin con un Dómine que enseñaba el *Musa musæ* en la misma po-

blación. Sus aficiones no estaban por las Tusculanas de Ciceron, ni por los Comentarios de Julio Cesar, no importándole un ardite del Nebrija, ni del *Dòmine*. Esto le acarreó no pocos disgustos, pues contrariaba los designios y proyectos de su padre y hermanos. No es pues de extrañar que cansado de esta lucha, llena de ilusiones la cabeza, sin calcular la trascendencia del paso que daba y la pena que causaría á sus padres, no es extraño, decimos, que emprendiera su exodo sin saber siquiera qué rumbo tomar.

Avido de conocimientos y fortuna, y después de haberse detenido algún tiempo en Bordeaux, considerándolo campo demasiado estrecho para sus aspiraciones, encaminóse á Paris acariciando tal vez sueños de gloria y de ventura. ¡Pobre niño, no sabia que diez y seis años son un cristal encarnado que hace aparecer todas las cosas de color de rosa, y que la realidad y la prosa de la vida son casi siempre más negras que lo son los objetos á través de ahumados cristales! Pasados los primeros dias en aquella populosa ciudad, y siendo escasos sus recursos, pensó trabajar para ganarse el sustento; y acordándose que le habian dado la dirección de un organero, allá se encaminó.

Tiene este fabricante no pequeña influencia en la vida de D. Aquilino, no porque le protegiera, sino todo lo contrario, pues cual si presintiera que más tarde, y en ocasión solemne, habia de reconocer la superioridad del entonces niño, no quiso jamás admitirlo en su casa, ni permitirle que inspeccionara sus órganos. ¡Cuán lejos estaba Cavallé-Coll, pues tal es el nombre del fabricante, que ésta su oposición y dureza habia de ser el acicate más poderoso que animara al Sr. Amezua á realizar sus sueños para eclipsarle á él!

Después de haberle entretenido con vanas promesas haciéndole ir repetidas veces á su fábrica, per-

suadióse Amezua que aquel, que debía casi todo lo que es y tiene á España, donde pasó establecido largos años, y que por tanto, parece debiera proteger á los españoles, ya que éstos le habian protegido á él; lejos de hacerlo así, los despreciaba y desacreditaba como artistas. Así, pues, el jóven Aquilino buscó afanoso trabajo en otras fábricas ya que el interés y buenos oficios del Sr. Alcaine, banquero vascongado establecido en París, no habian conseguido que Cavaille-Coll le admitiera.

Halló al fin satisfechos sus deseos y comenzó á trabajar en casa de Stolz, donde estudió lo perteneciente al ramo de construcción de tubos, enseñándole el conocido Zimmerman, notabilísimo en esta especialidad, que acreditó á la casa Stolz. Posteriormente, quiso conocer la fabricación de pianos, y estuvo algún tiempo en la fábrica que Mr. Blondell tiene en París.

No satisfecho con conocer el arte de la organería en Francia, se propuso conocerlo también en otras naciones, para lo cual se trasladó á las orillas del Támesis, y después de vencer no pocas dificultades, por la sistemática oposición de los ingleses, refractarios de suyo á dar ocupación á los extranjeros, consiguió al fin entrar en la fábrica de Garn. Estudió allí los órganos ingleses, y muy especialmente la armonización, á las órdenes de Bubié al que ayudó, entre otras muchas obras, á montar un hermoso órgano de salón.

Saturado de conocimientos en su arte regresó de nuevo á España, recorriendo varias provincias. Volvió de nuevo á Francia, y ansioso siempre de perfeccionarse, quiso visitar Suiza y Alemania para completar sus conocimientos consiguiendo entrar en la fábrica de Welte.

Por entonces comenzó á conocerse en Europa el invento del ingeniero americano Schmoele-Mols que



aplicaba la electricidad á la construcción de órganos. El constructor alemán Welte utilizó enseguida el invento, y comenzó á construir órganos eléctricos. Entre las obras notables de este gran fabricante, merece citarse el gran Orchestión construido expresamente para la Patti. Welte deseaba conocer á fondo la fabricación de Koulen, que ya era del dominio de Amezua, y frecuentemente pedía parecer al español en todas sus dificultades, pagándole en cambio con enseñarle cuanto él sabía. Amezua conserva un grato recuerdo de Welte por haber sido el que más espontánea, y desinteresadamente, le prestó importantes servicios.

Después de tantos viajes y tan continuados estudios, volvió nuevamente á su patria, y al observar las modernas construcciones de órganos en la misma llegó á persuadirse D. Aquilino, que si se exceptuaba lo referente á la aplicación de la electricidad á este arte, en todo lo demás estaban los españoles á más altura que los extranjeros. Una sola cosa ha notado con dolor el Sr. Amezua en sus largas escursiones por otros países y es: que por regla general los organistas extranjeros son más ilustrados, tanto en la parte musical, como en el conocimiento de este difícil instrumento, que en nuestra patria.

Así se explica únicamente que algunos de estos reciban como grandes novedades cosas abandonadas ya por los organeros españoles hace 50 ó 100 años, cual ha sucedido en Loyola, donde se ha llevado un órgano con máquina pneumática, ó movida por un conducto pneumático, y en Bilbao en una de cuyas iglesias, S. Juan, donde se ha empleado el sistema viejisimo de válvulas cónicas con registro de enganche, cuando hoy es inaplicable, por ser innecesario enganchar.

No queremos decir con esto que en nuestra patria no haya también organistas notables, pues podría-

mos citar larga lista de ellos, mas por desgracia la generalidad más que músicos, son aficionados; si bien ha de tenerse muy en cuenta que lo mezquino de los sueldos no permite que se hagan grandes estudios, ni que se dediquen á ello los que sienten verdadera afición á estos estudios.

Poco hemos de decir ya referente á nuestro biografiado. Establecido definitivamente en la ciudad del Turia construyó gran número de órganos para iglesias de la costa de Levante y del interior de la Península que le han dado merecido renombre, viniendo por último á montar su fábrica á Barcelona, donde concibió la idea de hacer un supremo esfuerzo construyendo el grandioso órgano eléctrico de la Exposición, cuya historia y vicisitudes vamos á relatar.

---

## CAPITULO VII.

Nuevos estudios de Amezua.—Episodio con un P. Carmelita.—Frasas por ambos pronunciadas.—Más viajes al extranjero.—Patrióticos deseos.—Serrano Casanova idea la Exposición Universal de Barcelona.—Proyecta Amezua acudir á la misma.—Primeros trabajos en el que debia ser Umbráculo, según los planos del arquitecto Gustà.

El hombre estudia, se afana y trabaja por dominar aquello que desde su infancia viene dominándole, y que por lo regular es la idea fija de su vida. Se desvela luego para utilizar la idea que brilla en su mente á fin de que sirva para proporcionarle la satisfacción de sus necesidades, y se entusiasma y anima más tarde, para dar á conocer lo que fué objeto de sus meditaciones, trabajo de sus manos, y medio, no sólo de atender á su subsistencia, si que también de darse á conocer entre sus conciudadanos.

El Sr. Amezua venía trabajando asiduamente en el arte que su padre le enseñara, con él atendía á sus necesidades, pero aún cuando él sentía impulsos suficientes para adelantar, lo que siglos hacía estaba poco menos que estancado; no encontraba sin embargo medio de darse á conocer, contentándose con hacer órganos, colocarlos en las iglesias ó capillas, cobrar su importe y volver á su casa para comenzar de nuevo.

Una circunstancia por demás sencilla, y ciertas palabras sin intención proferidas, fueron el germen de grandes concepciones, de profundos estudios en su arte y en las ciencias que podían ausiliarle, y del

afan de darse á conocer por sus obras. Hé aquí como sucedió.

Recorria D. Aquilino Amezua los risueños y encantadores valles de Vizcaya, y al caer de la tarde fué á parar cierto día á un antiguo convento de Padres Carmelitas situado en las inmediaciones de Amorebieta. Inconscientemente se dirigió á la iglesia conventual, atraído, no sólo por el deseo de orar, pues como todos los de su país es profundamente religioso, sino por las voces de un órgano que por su timbre y registros dióle pronto á entender era una de tantas obras procedentes de allende el Pirineo; que sólo por tener esta cualidad basta á muchos para considerarla como obra maestra.

Muy de otra manera pensaba el señor Amezua. Al pulsar los teclados iba notando sus defectos. Aquí encontraba un falso sonido, allí resultaba confuso, en esta parte faltaba armonía, la otra quedaba sin espresión, por un lado se necesitaban voces, por otro eran necesarios registros. Es decir: que á nuestro hombre parecía una carraca, lo que á la gente ignora, que sólo se fijaba en la apariencia, parecía una obra notable. Tan persuadido de ello estaba que no quiso guardar secreta aquella apreciación sino que buscó luego al P. Carmelita para comunicársela.

Recibióle este con gran afabilidad, y al preguntarle ¿qué deseaba? contestó Amezua con la vivacidad natural en él, aumentada entonces por sus pocos años: «Que era tan antieconómico como antipatriótico, hacer traer órganos del extranjero que resultaban caros y malos, cuando había artistas en el país que los hacían mejores y más económicos.» Sonrióse el buen fraile, y por toda contestación dijo á su interlocutor: «¿Por qué no ha ido V. á las Exposiciones á dar á conocer sus obras y tendríamos de ello noticia?»

Aquellas palabras del humilde fraile no cayeron, como vulgarmente se dice, en saco roto; guardólas cuidadosamente en su memoria D. Aquilino, y se aprestó á redoblar sus esfuerzos y estudios para demostrar en la primera ocasión que no en vano habia él apostrofado en los términos que lo hizo á aquel P. Carmelita, pues se sentía con alientos para probarlo á la faz del mundo.

Para mejor prepararse, y por si en el extranjero se habian hecho recientemente algunos adelantos, quiso cerciorarse personalmente y emprendió un largo viaje por los países constructores de Europa. Recorrió Francia, Inglaterra y Alemania, deteniéndose en las principales fabricas, é interrogando á los más notables organeros, sacando de su escursión el convencimiento de que en su arte no se habia adelantado un paso más, fuera de España. No es pues de estrañar que el Sr. Amezua regresara de su expedición contento, satisfecho, y ávido de encontrar ocasión propicia para hacer ver á naturales y extranjeros los alientos que tenia para hacer una obra maestra que fuera la primera en su género y sin rival en el mundo.

Pero el Sr. Amezua no buscaba únicamente la satisfacción del artista, y la noble emulación del que desea ser tanto, ó más, que los otros, si que también entraba en sus miras la idea de la patria, y el nobilísimo empeño de que España, no sólo no fuera á la zaga de las demás naciones, sino que, á ser posible, las precediera.

Por aquel entonces comenzó á bullir en la mente de un avisado é inteligente gallego, el Sr. Serrano de Casanova, la idea de verificar una Exposición Universal en la primera ciudad mercantil é industrial de la Península, en Barcelona. La idea se abrió paso y venciendo obstáculos, allanando no pocas dificultades, aguantando las burlas de unos, las cha-

cotas de otros, y la indiferencia de los más, fué tomando cuerpo, comenzando á realizarse lo que para muchos era un imposible.

Alguien, con mejor ó peor acuerdo, tuvo en aquella ocasión la ocurrencia de indicar algo de Exposición al Sr. Amezua y aún de presentar delante de su imaginación sueños de gloria realizados, y justas ambiciones con creces satisfechas. Como ambas cosas le halagaban, adhirióse con entusiasmo á la idea de Serrano, y se propuso coadyuvar en su esfera al mejor éxito del futuro certamen.

Mucho tiempo hacía que poseyendo la última palabra de su arte, habiase consagrado con ardor á los estudios físicos que más se relacionaban con el mismo. La acústica con todo lo referente á la transmisión de los sonidos, y esa fuerza desconocida hasta Galvani que amenaza sustituir todas las fuerzas hasta el día empleadas, la electricidad, fueron constante objeto de sus estudios y meditaciones.

Teniendo ya campo donde operar comenzó á poner por obra sus pensamientos, á fin de darles la forma en un órgano colosal, mayor y mejor que cuantos hasta el día se hubieran construido, y que se saliese de los estrechos moldes á que todos se habían venido sujetando. Pidió sitio en la futura Exposición y señaláronle el testero del Umbráculo para instalar el órgano.

El ilustrado, modesto y laborioso arquitecto don Jaime Gustá y Bondía, dirigía por aquella fecha casi todos los trabajos de la Exposición, y entre ellos los que habían de hacerse en el futuro Umbráculo para poder hacer de él un salón de fiestas. El plano del órgano fué hecho por el mismo para que estuviera en consonancia con el resto de la obra, y con arreglo al mismo comenzó sus trabajos el Sr. Amezua.

Allá le vimos más de una vez, rodeado de sus operarios, entre innumerables tubos de madera y de

metal. Allá comenzó á aglomerar los inmensos materiales que organizados, habían de imitar coros an-gélicos ó simular tremenda tempestad; allí le con-templamos también haciendo frente á las primeras dificultades.

¡Qué lejos estaba él de imaginar, que aquellos obstáculos no eran más que preludios de los mayo-res que luego habían de surgir.



## CAPITULO VIII.

Serrano Casanova deja la empresa de la Exposición y la toma el Ayuntamiento de Barcelona.—Construcción del Palacio de Bellas Artes.—Nuevas interrupciones y gastos.—El arquitecto Font.—Termina el Palacio, mas no el calvario de Amezua.—Prisas y dificultades que son vencidas por el teson y la constancia del artista.—Malas condiciones acústicas del salón.

La Exposición entró por este tiempo en una nueva fase. La idea de Serrano Casanova había germinado de tal modo que ya no cogía en los estrechos moldes que aquel ideara. Fuera cálculo ó fuera impotencia, bien lo hiciera espontáneamente ó bien cohibido por la dura necesidad, ó acaso por la presión de las circunstancias ó, quien sabe, si por todas estas causas juntas, lo cierto es que el primer concesionario de la Exposición, pidió auxilio al Ayuntamiento que tomó la carga con todas sus consecuencias tanto favorables como adversas.

Habiase anunciado á los cuatro vientos la Exposición Universal de Barcelona, el Gobierno lo habia comunicado á sus agentes en el extranjero, estos lo habian divulgado en los países donde estaban acreditados, y no era cosa de decir entonces que la Exposición no podia llevarse á cabo. Creyeron muchos, y tal vez no fueran descaminados, que estaba empeñada la honra de Barcelona, y que retroceder en aquel entonces sería, á más de una vergüenza, demostrar que faltaban aquí alientos para obras grandes y de empeño.



Así lo debió comprender el Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad Condal, y su ilustre y benemérito presidente, cuando, previas algunas formalidades, se sustituyó en absoluto á la antigua empresa concesionaria, dispuesto á quemar el último cartucho de su actividad, y la última peseta de su caja, para realizar dignamente lo que con gran modestia se habia comenzado.

A partir de esta fecha, cambia radicalmente lo referente á la Exposición. Organízase todo de nuevo, y lo que en un principio aparecía raquítico adquiere un desenvolvimiento colosal.

Mas no vamos á seguir las vicisitudes de la Exposición en su conjunto, sino que hemos de ceñirnos á dar cuenta de las peripecias, rémoras y dificultades que el Sr. Amezua encontró hasta realizar por completo su obra.

Como se encontraran insuficientes y mezquinos los edificios para Bellas Artes y Ciencias, pensóse á seguida en sustituirlos con otros mayores y más suntuosos, que respondiendo á una necesidad de largo tiempo sentida, pudieran luego quedar con carácter permanente. Creyóse así mismo que el Umbráculo, ideado y comenzado mucho tiempo hacia, podia servir perfectamente para su primitivo destino sin que se arreglara para salón de fiestas, acogiéndose por el contrario la idea de construir el Palacio de Bellas Artes y en él, un magnífico salón adecuado al objeto que se destinaba.

Y aquí entran de nuevo los apuros para el señor Amezua. Adios trabajos verificados, adios gastos hechos, adics planos seguidos. La tubería va á ser sustituida por plantas exóticas y sus descansos por tiestos de flores. ¿Dónde irá el artista peregrinando con sus trastos y cuándo podrá recomenzar de nuevo sus trabajos? Por el pronto fué necesario parar la obra por ignorar cuándo, y dónde, podria continuarse.

Principióse á construir entonces el que hoy es Palacio de Bellas Artes, y al cabo de mucho tiempo se indicó á D. Aquilino, que el órgano eléctrico se instalaría en el testero del futuro salón, pero á condición de variar los planos antiguos por otros nuevos, en consonancia con las líneas arquitectónicas del nuevo edificio. Grandemente perjudicado resultaba el artista, pero su deseo de dar á conocer la obra que ideara, hizole aceptar sin protestas, cual hubiera hecho otro cualquiera, aquella dilación, consecuencia necesaria de construir un edificio de nueva planta, y que se traducía para él en un gasto mucho mayor para instalar su obra, al par que le inutilizaba gran parte del trabajo acumulado ya.

El arquitecto encargado de la construcción del Palacio recibió entonces el encargo de hacer otro plano que compaginara mejor que el ideado antes por el señor Gustá, con el resto del edificio. Así lo hizo el señor Font, que fué el director de las obras del citado Palacio.

A la verdad el edificio surgió como por encanto, las obras se emprendieron con decisión y avanzaban notablemente; pero entretanto el Sr. Amezua estaba mano sobre mano sin poder adelantar un paso en su obra, y los materiales continuaban pacientemente en el Umbráculo esperando la terminación de su nueva casa para que los llevaran á ocuparla. Llegaron por fin á su máxima altura las cuatro alas del Palacio y las galerías interiores que lo circundan, y dijose al artista que podía comenzar sus trabajos de traslado é instalación. Pero ¿en qué condiciones? En tales que solo D. Aquilino podía atreverse á emprenderlo. Allí no habia ni sitio conveniente para depositar los materiales, muchos de ellos de valor, y delicados por añadidura; allí no habia local donde poder establecer el taller con sus numerosos operarios, y allí estaban expuestos, operarios y materiales, á

las inclemencias del tiempo. En estas condiciones comenzaron y siguieron los trabajos, sin poder siquiera descubrir lo ya construido, pues tardóse muchísimo tiempo en cubrir la techumbre y no fué poco el que en echarla se empleó. Nuestro artista continuaba sus trabajos, temeroso de no poder terminar en día oportuno, pues el tiempo iba apremiando demasiado. Cuando era ya muy escaso el que faltaba para verificar la apertura en la fecha anunciada, terminóse la techumbre, pero todavía no pudieron los obreros del Sr. Amezua trabajar desembarazadamente.

Habia que blanquear el interior del palacio, y la excesiva humedad que, como consecuencia, había de desprenderse, perjudicaba muy mucho á los materiales del órgano que precisa estén bien secos. Nuevas rémoras, nuevas dilaciones. Terminóse finalmente, todo el edificio, pero subsistiendo aun la humedad redoblaron su ahinco los obreros y dieron por terminada su obra.

Es decir: que el Sr. Amezua fué indudablemente el que primero comenzó á instalar y casi el último que acabó; que el Sr. Amezua experimentó cual ninguno inmensas dificultades para realizar su empresa; que el Sr. Amezua hizo gastos más considerables que nadie, y que esto se debió á las vicisitudes de las obras. Dos años empleó el Sr. Amezua en dar por terminada su colosal obra, que otro cualquiera hubiera triplicado, pues la confección de los dos distintos planos ya exigía este tiempo.

De intento no hemos querido decir hasta aquí nada de una desgracia que resultó al construir el Palacio de Bellas Artes y que para nuestro objeto tiene capital importancia. El inteligente arquitecto teniendo seguramente en cuenta el nombre y el destino que se había de dar á su creación cuidóse especialmente de la parte estética del mismo y en opinión de

todos lo consiguió, resultando uno de los más bellos edificios; pero se notó en este grandioso salón un fenómeno acústico que deslució su grandiosidad como salón de conciertos, y perjudicó notablemente los intereses del empresario Amezua, á causa de las grandes resonancias que resultan en los *fuertes*, y la poca sonoridad que se nota en los *pianos*.

Y no es este el primer caso en que sucede otro tanto, pues en un edificio análogo, en el Trocadero de París, se observan defectos análogos, especialmente en cuanto á resonancia. De esperar es que el celoso Ayuntamiento de Barcelona procurará mejorar las condiciones acústicas del mencionado salón.

---

## CAPITULO IX.

**Fin de los trabajos de construcción.—Notable resultado.—Superioridad de esta obra sobre las extranjeras.—Sus variadas y excelentes condiciones.—Proporciones colosales.—Las voces humanas.—Apreciaciones vulgares.—Potencia sin igual del instrumento é impresion que causa.—La curiosidad que ofrece al hombre de ciencia.—Condiciones superiores á todos los organos conocidos hasta hoy.**

Como todo se acaba en este mundo, incluso las contrariedades y desgracias, acabáronse también para Amezua las dificultades y obstáculos, viendo al fin realizada por completo la idea engendrada en su mente dos años atrás y que tantos sinsabores le había costado. ¡El artista había vencido!

Hasta ahora, y en este género, los estraños nos miraban con olímpico desdén, y se vanagloriaban de haber llegado á la meta en estas construcciones. Pero cuando ya se creía no haber más allá en el dificilísimo arte de construir órganos; aparece D. Aquilino Amezua sobrecojiendo á sus émulos con su triple órgano eléctrico instalado para admiración de los nacionales, y envidia de los extranjeros, en el gran salón de Bellas Artes.

Porque verdaderamente, el órgano eléctrico de la Exposición de Barcelona exhibido por D. Aquilino Amezua es palpable muestra del grandísimo impulso dado á este arte; aprovechando todos los adelantos de la mecánica moderna, de la electricidad y de la acústica, y con acabado conocimiento del sentimiento músico. En este artístico instrumento, colosal

por sus proporciones, y más colosal por su concepción y ejecución, pueden observarse todos los sonidos apreciables al oído más delicado, desde los más graves á los más agudos, que pueden reunirse á voluntad, en un solo acorde, formando unos con otros notas armónicas. En él se encuentran todos los timbres que el estudio del hombre ha podido encontrar en dos mil años, desde el más suave al más brillante. En él se oyen, lo mismo la dulce voz de la flauta, que los sonidos que producen los instrumentos de cuerda, pero tan perfectamente imitados que cualquiera los confunde con aquellos. Tan pronto se deja oír la melancólica voz del oboe, como la apasionada del violoncello; á la simpática voz del clarinete, sucede á veces la melodiosa de la trompeta celeste; y no es raro observar sobrecojido al auditorio, ante los grandes y armoniosos flautados y profusa y excelente trompetería que se perciben sin darse apenas cuenta de la potencia colosal de los mismos y de su indudable magestad; efectos que aumentan más y más merced á los contrastes que se forman con los diferentes órganos pulsados por un solo organista.

La admiración sube de punto al escuchar voces que, verdaderamente parecen emitidas por seres humanos, siendo completa la ilusión al simular dos coros colocados en ambos extremos del salón—que tiene más de 70 metros de largo—de tal modo que el oyente queda perplejo sin saber á donde dirigir su vista cuando escucha armonías simultáneas á tal distancia, acabando alguno por achacarlo á arte de encantamiento ó de magia, si acaso no afirma muy formalmente (cual oyó el que esto escribe) que dentro de los órganos hay mujeres que cantan cuando se les ordena.

¿Y qué diremos de los *crescendos* cuando intervienen los tres órganos á la par? Pues sencillamente

que entónces aparece desde luego como el Rey de los instrumentos todos. Así se comprende que domine y sobrepuje las voces de dos mil músicos, de tal modo que lejos de ser estos la base, aparecen más bien como un adorno que viene á enriquecer el objeto principal. Es tal el efecto producido por los magestuosos acordes de este órgano admirable, que en ciertos casos sobrecoje y hace temblar al oyente haciéndole experimentar sensaciones profundas, conmovedoras é imponentes. Para decirlo de una vez consignaré; que el efecto que producen estos hermosos órganos es muy fácil sentirlo, mas es dificilísimo describirlo ni expresarlo.

No son sólo el músico y el *diletanti* quiénes tienen que admirar aquí mucho, sí que también el hombre de ciencia. El fisico se maravilla y asombra al contemplar funcionando con admirable precisión miles y miles de piezas, que responden con matemática exactitud á las innumerables combinaciones que hace el organista colocado lejos del instrumento. La más pequeña corriente eléctrica basta para moverlo todo automáticamente, y el más insignificante movimiento de la manipulación del ejecutante es suficiente para hacer brotar las ondas sonoras, y extenderse en los contornos del salón.

Los recursos inmensos del triple órgano Amezua contribuyen á que este sea sin género alguno de duda, el más expresivo de cuantos se conocen y han conocido hasta hoy. El órgano carecía hasta ahora de esa riqueza de sentimiento y gracia que lleva consigo la progresión armónica, pues sabido es, que la graduación de la intensidad de los sonidos, y la transformación de los timbres, produce el resultado de dar vida y colorido á las grandes concepciones de los maestros, y á las notables obras escritas para este instrumento.

## CAPITULO X.

La caja expresiva de Erard.—Su adopción y ventajas.—Gradaciones que permite.—Facilidad que presenta para utilizarla en uno, dos y tres órganos á la vez.—Mejoras introducidas por Amezua.—Sistema de fuelles Amezua.—Su excelencia y aplicación.—El aire es uno de los elementos más importantes del órgano.—Descripción del órgano por el periódico ilustrado «La Exposición.»

Allá por el año 1827 adoptó Erard la caja expresiva, y desde entonces organistas y constructores hanla considerado como indispensable en el órgano. Porque además de dar un timbre agradable á los registros que encierra la caja expresiva, tiene el precioso recurso de dar más ó menos brillantez por medio de un pedal que á voluntad abre ó cierra las persianas de la mencionada caja expresiva. Tiene á más de esto la inmensa ventaja de poder generalizar la expresión á todos los registros del grande órgano, por medio de combinaciones que pueden hacerse con seis pedales sujetos todos al pedal general, mediante el cual funcionan á la vez todos, produciendo un *crescendo* desde el *pianissimo* al *fortissimo*, aumentando gradualmente la intensidad de los sonidos, y armonizando los timbres todos de los diferentes registros, que ligan formando un solo cuerpo los miles de tubos sonoros que posee el inmenso órgano.

Esto no obsta, sin embargo, para que el artista ejecutante pueda concretar este efecto á uno solo de los órganos por medio de los otros pedales, pues á diferencia de todos los grandes órganos,—que solo



han tenido hasta ahora un solo pedal de expresión — en el de Amezua existen varios que permiten limitarse á una sola parte del órgano, ó estenderse á todos los registros del instrumento.

Los Amezua creen haber encontrado la piedra filosofal de su arte en la expresión de los órganos, y por eso la han cultivado y mejorado, perfeccionando en gran manera el órgano hasta colocarlo en condiciones de que el artista pueda expresar sus pensamientos y traducir en el órgano sus concepciones por complicadas que sean.

Otro de los grandes éxitos obtenidos por el señor Amezua en su órgano de la Exposición, ha sido debido al sistema de fuelles que han dado el resultado más completo de que hasta hoy se tiene noticia. El Sr. Amezua saliéndose de la rutina de los extranjeros, que emplean muchos depósitos pequeños de aire, ha combinado otros de grandes proporciones, que suministran el aire con sorprendente regularidad en la presión sin que sufran la más mínima alteración aun cuando se ejecuten reunidos todos los registros del órgano. Verdaderamente el aire es uno de los elementos más importantes en el soberbio instrumento, de él depende la buena armonía en el conjunto del mismo, y evita además las desafinaciones originadas por los cambios de presión, dando fuerza y brillantez á los sonidos.

Para completar la descripción y conocimiento del órgano instalado en el Palacio de Bellas Artes, transcribimos el siguiente artículo publicado en el periódico ilustrado *La Exposición*, órgano oficial de la misma, en el número correspondiente al 31 de Julio de 1887 que lleva por epígrafe EL GRAN ÓRGANO «AMEZUA.» Dice así:

«En virtud de un convenio celebrado por el que fué Director-Concesionario de la Exposición Universal y la Empresa de Conciertos de Música Clásica y

Nacional de la misma, viene ésta obligada á colocar en el Salón de Fiestas (Palacio de Bellas Artes) un gran órgano que contenga cuantos adelantos se hayan hecho en tal ramo, inclusa la comunicación eléctrica, utilizable durante todo el tiempo en que esté abierto el certámen; pudiendo en cambio la primera disponer del mencionado local tres días por semana para dar audiciones por su cuenta.

»Dicha Empresa, compuesta de personas á las cuales, ante todo, guía la idea de hacer una beneficiosa propaganda artística, encargaron la construcción del órgano, base del convenio, á D. Aquilino Amezua, seguros de que este reputado fabricante presentaría una obra verdaderamente nótale, en la que pudieran ejecutar con toda la grandiosidad que el caso requiere, sus concepciones musicales y las obras más notables de los maestros clásicos, los célebres artista Guigout, Widor, Saint-Saens, Guil-mant y otros muchos; tanto nacionales como extranjeros, con quienes está en relación.

»Como el asunto es de alta trascendencia para los aficionados al divino arte de la música, vamos á dar algunos detalles fidedignos que hemos podido adquirir.

»En la construcción del órgano que nos ocupa se emplea el sistema electro-pneumático que, aprovechando la delicadeza de la corriente eléctrica y las condiciones del aparato pneumático, da al instrumento una precisión, suavidad y potencia extraordinarias; sacándose también gran partido de la facilidad de transmisión que la electricidad proporciona para completar el cuerpo central del mismo, situado en la testera del Salón, á treinta metros de otros dos cuerpos colocados en las paredes laterales y relacionados de tal modo que apesar de la distancia, tocarán á la vez, cuando el organista pulse el gran teclado, común á todos ellos.

»Esto solo bastaría para dar á comprender la gran riqueza de recursos que el instrumento proporcionará al artista, ya para los efectos de intensidad, en los cuales saldrán desde ambos lados del salón, chorros de voz que aumenten y desarrollen los inmensos efectos del órgano central; ya para combinar efectos fantásticos de ecos, cánticos, tempestades, etcétera, producidos en todas direcciones.

»Este órgano colosal, además de los cinco teclados, consta de 21 pedales eléctricos de combinación, logrando que con los pies funcionen todos los teclados juntos ó separadamente, sin necesidad de abrir ningún registro, hasta el punto de que con un solo pedal podrán hacerse los *crescendos* desde lo más *pianissimo*, y de que suenen desde el registro más suave al más fuerte, hasta el número de 50 á la vez, equivalentes, con otras combinaciones de octavas graves y agudas, á 100 registros, capaces de dar un conjunto de sonoridad nunca oído hasta hoy. Esto no impedirá que el órgano tenga siempre que se quiera, el carácter de instrumento de cuerda ó sea de orquesta, ni obtener los sonidos propios del flautado, que tanto caracterizan al órgano en general, mediante la supresión de los registros que pertenecen á los mordentes.

»El primer pedal con sus graves sonidos facilitará la imitación de una *tempestad*; el 2.º, 3.º, 4.º y 5.º respectivamente servirán para tocar con los pies el teclado de manos llamado *Bombarda*, el del grande órgano, el teclado Positivo, y el Recitativo; el pedal 6.º multiplicará los sonidos, doblando octavas graves y agudas; con el 7.º se harán tocar al mismo tiempo el órgano *Bombarda* y el teclado del grande órgano, á los que se unirá el *Positivo*, moviendo el 8.º pedal; y con el pedal 9.º tocarán todos los teclados á la vez. Las *Bombardas* harán los fuertes con el 10.º pedal; el grande órgano con el pedal 11.º, y con

el 12.º el *Positivo*, destinándose los restantes pedales hasta el número de 20 para el *crescendo* general y *trémolos Positivo* y *Recitativo*. El 21 y último está reservado para obtener la *expresión*.

»Los 62 juegos de que consta el órgano de la Empresa de Conciertos, colocados en 54 registros, se combinarán con la mayor facilidad, consiguiendo por medio de los pedales eléctricos ya clasificados, los más fantásticos y sorprendentes efectos.

»Con el sistema eléctrico, tal como lo dispone don Aquilino Amezua no existen distancias, por separado que el ejecutante se halle del órgano.

»La electricidad, con su maravillosa rapidez y precisión, permite por medio de un sencillo mecanismo y en reducidísimo espacio, evitar hasta los menores inconvenientes de los antiguos sistemas. El ingeniosísimo aparato neumático dará á los teclados tal suavidad y precisión, que aventaje á todos los instrumentos, aún los más perfeccionados, sea cual fuere la distancia de los teclados al órgano, en el Gran Salón de Conciertos de la Exposición.

»La extensión de los sonidos llega á 10 octavas, siendo la nota más grave el *Do*, que dará 32 vibraciones por segundo, y la más aguda el *Sol*, que dará 16,384.

»El tubo menor gastará 2 centilitros de aire por segundo, y 33 litros en igual tiempo el tubo mayor; consumiendo el gran órgano en un solo acorde de los grandes juegos generales, 1,230 litros de aire por segundo. La longitud de los hilos eléctricos para la transmisión llegará á 35,000 metros.

»Podemos desde luego asegurar que los efectos más sorprendentes se deberán á los *contrastos* que resulten de los diálogos de un órgano con otros lejanos; de los grandiosos flautados con los pianísimos mordentes; de las imponentes trompetas con las suaves armonías que acaba de inventar el sabio Koulen; to-

dos ellos inmensamente ricos en los registros de imitación y de adorno.

»El instrumento que someramente describimos, estará también dotado de varios juegos de voces humanas, por medio de *laringes artificiales*, (nuevo sistema de su constructor Sr. Amezua) con las que se reforzarán las voces naturales formando de por sí otros magníficos contrastes con las masas corales á que acompañen.

»Y ya que de ese sistema hablamos, no estará de más que consignemos su primordial ventaja. Sabido es que las diferentes tesituras de la laringe humana solo alcanzan á cuatro octavas; pues bien: las artificiales del Sr. Amezua, se extienden en los dos extremos, bajo y tiple, una quinta más, ó sea, cinco octavas; desde el *Do* grave de 128 vibraciones, al *Do* agudo de 2.048.

»Tanto los 12 registros pertenecientes al teclado *Bombardas*, para flautados, flautado-violón, violón, flauta armónica, salicional, apeninos, octavín, clarinete, bombardas, trompeta batalla, bajoncillo y clarín, como los otros 14 del teclado del *Grande órgano* para flautados, flautados-violones, flauta armónica, violoncello, octava, lleno de 8 puntos, fagot, trompeta angélica, idem batalla, bajoncillo y clarín, darán todos 56 notas contando de 2 á 16 pies; los 8 registros del teclado positivo para flautado-violón, idem estrecho, flauta armónica, voces humanas, flauta basca, trompeta, bajoncillo y alemana, lo mismo que los otros 8 registros del teclado *expresivo* para flauta armónica, flautado-viola, viola de gamba, voces celestes, flauta octavante, trompeta armónica, fagot-oboe y voces humanas, darán de 44 á 56 notas contando de 4 á 16 pies; y por último, el teclado de *pedales* con 5 registros de *Contras*, otro de *Bombardas* y un 7.º y 8.º para *Trompetas*, darán todos 30 notas y contarán de 8 á 32 pies.

»Por lo que hace á la parte eléctrica, se diferencia-

rá particularmente de los contruidos hasta ahora por los más afamados artistas, en el empleo de un nuevo sistema de contactos, combinados de manera que ofrecen mayor solidez y precisión, ofreciendo al ejecutante privilegiados recursos con que producir los más extraordinarios efectos. Lo verdaderamente admirable de este sistema, del que el Sr. Amezua tiene privilegio exclusivo, es que apesar del número extraordinario de contactos que entran en el órgano (1,380) no hay posibilidad de que ni uno deje de cerrar el circuito correspondiente á su nota.

»Como datos curiosos, añadiremos que este colosal instrumento posee 7 grandes depósitos de aire, 8 bombas aspirantes y 444 fuelles pequeños en combinación con otros tantos electro-imanés, y que cuando funciona en toda su extensión, son precisos cuatro hombres para surtirle del aire necesario.

»En resumen: el órgano Amezua bajo el punto de vista artistico será el más perfecto, el que más se presta á grandes efectos, y el que ofrezca mayor variedad de timbres éntre todos, absolutamente todos los contruidos hasta la fecha; y bajo el punto de vista científico, un modelo, en que podrán estudiarse todos los descubrimientos modernos de la mecánica, la electricidad y la acústica, aplicados á esta clase de instrumentos.

»Las poderosas *Contras* del sistema inglés; la peculiar trompetería del sistema español, con juegos al estilo *Lankhuff*; los frenos alemanés de *Koulen*, alternando con los del francés *Gavioli* y con los especiales de *Amezua*; los motores de los sistemas americanos de *Schmæle* y *Mols*; los fuelles del inglés *Comins*, con muchas otras especialidades, particularmente en los contactos, del reputado fabricante encargado de su construcción, harán que asuma los adelantos todos de todas las naciones y que llame por lo tanto justa y poderosamente la atención en nuestra Exposición Universal.»

## CAPITULO XI.

Nuevos adelantos en la maquinaria del órgano.—Constructores que á ello han contribuido.—Trabajos especiales de Amezua.—Consola de su invencion.—Excelencia de la misma.—Schmoele Mols, inventor de la máquina eléctrico-pneumática.—Ventajas de la misma.—Copia del artículo publicado por la Revista «Industria é Invenciones», describiendo la transmision de los organos eléctricos.

La maquinaria del órgano mecánico ha ido paulatinamente perfeccionándose durante muchos siglos, llegando en el nuestro á un grado tal, que se hace difícil ir más allá. Esto es debido á los trabajos realizados, tanto en España como en el extranjero, por tan inteligentes constructores como Barker, Merklin, Verdalonga, Roqués, Vilardevó y Puig, el autor del órgano de la Capilla Real de Madrid, los Amezua, etc. etc., llegando por fin á resolver perfectamente el problema de la disposición general del mecanismo. Desgraciadamente Amezua (D. Aquilino) no disponía ni podía servirse de modelos que, al ser examinados, sugieren á veces á los perspicaces ideas de mejora y perfeccionamiento. Encontrando pues, deficiente cuanto él conocía, se consagró á estudiar un nuevo plan que ofreciera positivas ventajas en solidez, armonía, colocación de los miles de contactos é hilos eléctricos, precisión de comunicaciones y multiplicidad de combinaciones.

La consola del órgano de la Exposición, invento exclusivo de D. Aquilino, es por demás curiosa, no solo para el profano en este arte, si que también para

el que al mismo se dedica. No obstante contar con seis cables independientes, de otros tantos órganos, siendo dobles algunos de ellos; implántanse en la tabla de combinaciones con una seguridad y sencillez que admira, y más si se tiene en cuenta que no se vé ni un palmo de hilo eléctrico que vaya suelto. Por otra parte, los miles de contactos se hallan grabados en la tabla de combinaciones, y tan perfecta y acabadamente dispuestos, que su funcionamiento es indefectible. Apesar de tener nada menos que cinco teclados, de mano cuatro y uno de pedales, veintidos pedales de combinación con sesenta registros ó tiradores, y sesenta y cinco juegos, unos cuatro mil tubos sonoros y otra multitud de piezas, admira ver el interior de la consola tan sencillo y despejado que más bien que una máquina complicadísima, parece un mueble de lujo.

Schmoele y Mols, ingeniero norte-americano, fué el inventor de la máquina electro-pneumática que tiene la preciosa cualidad de desarrollar una fuerza indirecta, por medio de la presión del aire; obteniendo así el resultado de que una fuerza eléctrica relativamente pequeña sea suficiente para que puedan funcionar todos los órganos del Palacio.

La resistencia de la pulsación en los teclados con todos sus enganches y octavas es solo de 100 gramos; pero en cambio al bajar la nota que cierra el circuito, arrastra la resistencia de las válvulas, que es de 2,500 gramos. Sobre este particular, cedemos la palabra al periódico científico é ilustrado *Industria é Invenciones*, que en el número correspondiente al 11 de Mayo de 1888 publicó un artículo, el 4.º de la série, de «La electricidad en la Exposición Universal de Barcelona», y que titula *Órganos eléctricos de Amezua*. Dice así:

«Es el órgano un instrumento musical que por la



sonoridad de sus voces, por el conjunto de orquesta que de ellas resulta, y por el mismo timbre de sus sonidos, podrá sufrir modificaciones, pero es en su esencia irremplazable, en especial tratándose de música severa y de sabor religioso.

»Si este instrumento es potente y de variados tonos y registros, y si no es ya uno solo, sino que son dos ó más que á la vez ejecutan una de esas piezas hijas de la inspiración y del talento de los grandes maestros en el divino arte, el efecto que producen, hiriendo con dulzura las fibras del sentimiento de los que escuchan, es tal que parece imposible el abstraerse al arrobamiento y á la participación en las afecciones mismas del inspirado compositor, que del metal y del aire arranca armonías que hablan á nuestra inteligencia con la voz de lo desconocido, de lo grande, de lo infinito.

»Los dos órganos Amezua, que se hallaban situados vis á vis en ambos extremos de la galería alta del grandioso salón del Palacio de Bellas Artes, llenaban las condiciones de potente sonoridad, de timbre agradable, de graduación armoniosa, y formaban seguramente una joya de la Exposición Universal de Barcelona. No se veía allí, al funcionar esos órganos, á un hombre agitando convulsivamente los brazos, los piés y las manos, movimientos de energúmeno que distraen y achican en gran parte la grandiosidad del efecto producido: era la electricidad, hábilmente manejada desde cualquier sitio invisible, la que determinaba esas armonías conmovedoras. Bendita sea la electricidad que es el vehiculo de nuestras ideas y de nuestras afecciones, lo mismo en nuestro estrecho cerebro que al través de los océanos y de los continentes; lo mismo en los prosáicos negocios mercantiles á que nos lleva la eterna lucha por la éxistencia, que en el seno de la Naturaleza demostrándonos como rayo mensajero el poder

de Dios, y en el mar de nuestras pasiones calmando sus olas y llevando á ellas las dulzuras del consuelo, de la esperanza y de la fé.

»Diversos constructores habian anteriormente empleado la electricidad para transmitir el movimiento del teclado á la válvula del secreto, usando al efecto de electro-imanés; pero este sistema presenta el inconveniente de necesitar enérgicas corrientes, ó lo que es lo mismo, pilas de gran potencia, que son precisamente las menos constantes, inconstancia que produce en los órganos una sonoridad irregular. En los de la invención de D. Aquilino Amezua, presentados en esta Exposición, el sistema es mixto, usándose una trasmisión que podemos llamar electro-pneumática.

»En la parte inferior de cada tecla hay una pieza que cierra el circuito  $P$  de la pila cuando la tecla se baja, y sucede entonces que el electro-imán  $A$ , fig. 1.<sup>a</sup> atrae á la válvula  $B$  dejando abierto el conducto  $H$ . La cámara  $D$  comunica con la  $V$  en la que penetra por la abertura  $O$  el aire comprimido por los fuelles. El aire de la cámara  $D$  levanta la badana  $E$  poniéndola en la posición indicada en la figura, levantándose al mismo tiempo la válvula  $F$  abriendo el conducto  $G$ . El aire contenido en la caja  $VV$ , cuya sección representa la figura y dentro de la cual se halla contenido todo el mecanismo obra en este momento sobre el fuelle  $J$  haciéndole bajar y saliendo el aire que contiene por  $IG$ : el fuelle arrastra la válvula  $L$ , y el aire contenido en  $VV$  se precipita también en gran parte por  $Q$  dentro del secreto  $R$ , haciendo tocar á la trompeta  $S$  ó cualquier otra con quien se halle en comunicación dicho secreto  $R$ .

»Al levantarse la tecla, cesa la corriente, baja la válvula  $B$  cerrando el conducto  $H$ , se establece la igualdad de presiones en ambas caras de la badana  $E$ , baja la válvula  $F$  cerrando el conducto  $G$  y abrien-

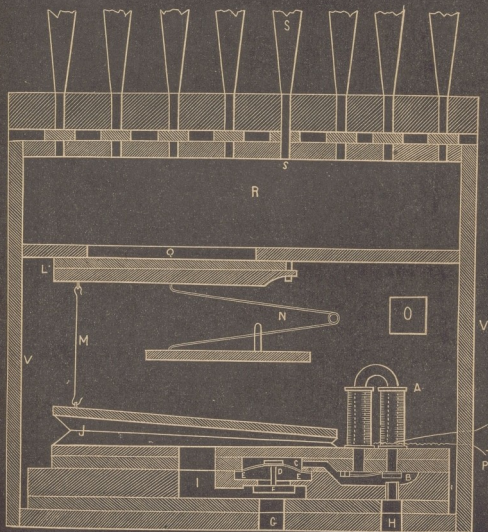


Fig. 1.<sup>a</sup> Transmisión de los órganos eléctricos de Amezua.



do el  $D$ ; el aire de la cámara  $D$  se precipita por  $I$ , llena el fuelle  $J$  y lo levanta, y se levanta también la válvula  $L$  cerrando el paso  $Q$ , y cesando por lo tanto el sonido de la trompeta  $S$ .

»Se vé que con este sistema la acción del electro imán se limita á levantar una válvula para establecer la comunicación del aire, y se comprende que se necesita poca energía eléctrica para ejercer este pequeño esfuerzo.

»Se comprende también que el teclado y la pila pueden hallarse lejos del mecanismo del órgano.

»Los órganos Amezua llamaron con justicia la atención del público.»



## CAPITULO XII

Estudios para aplicar la electricidad á los organos.—Barker.—Schmoele Mols.—Merklin.—Amezua.—Trabajos especiales del último y nuevos viajes.—Ventajas del organo eléctrico sobre el mecanico é inconvenientes de este.—El organo eléctrico de la Exposicion Universal de Barcelona.—Dificultades resueltas por Amezua.—La consola del organo.—Su excelencia.—Descripcion del esquema de la consola tomada de la Revista *Industria é Invenciones*.—Agregacion de un tercer organo.—Como puede dialogar.

Desde principio de siglo se han venido haciendo tentativas para aplicar la electricidad á los órganos, sin haber podido obtener resultados prácticos, merced á los inconvenientes que presentaba la combinacion de diferentes fuerzas. Era preciso utilizar los más modernos descubrimientos, mediante un continuo estudio para resolver el problema planteado por el célebre Barker, inventor de la máquina pneumática.

Aplicó Barker por vez primera la electricidad en el órgano de San Agustín de París, pero los resultados no fueron del todo satisfactorios, por ser excesivamente costosa la fuerza motriz, y por tener poca ó ninguna seguridad en su función. Estos inconvenientes impidieron por entonces desarrollar la idea.

Hiciéronse más tarde muchos ensayos para llegar al perfeccionamiento del sistema, hasta que al fin el sabio ingeniero norte-americano Schmoele Mols, seguido por Merklin, autor del gran órgano de San Eustaquio de París, y el Sr. Amezua contribu-

yeron cada uno en su esfera hasta lograr un feliz éxito.

Requieren mención especial los esfuerzos de este último. Hacia más de veinte años que el Sr. Amezua venía dedicando con preferencia sus estudios y vigili-  
as á estudiar los órganos eléctricos. Para mejor conseguirlo, recorrió las naciones en que se habían construido órganos de esta clase, examinando con mayor detención el de San Agustín de París. Pero al ver que todavía no se había dado forma adecuada y completa á esta nueva aplicación de la electricidad, se propuso resolver varios problemas, que hasta entonces parecían irresolubles. Porque á la verdad, los órganos de Garn, Welte y Merklin son extremadamente complicados, tanto, que cualquiera los confundiría con una máquina Jacquard, al ver tantos hilos sueltos y tantos cables para las combinaciones. Lejos de simplificar, tienen un mecanismo en gran manera complicado, que da origen frecuentemente á desarreglos difíciles de subsanar, debido todo á la multiplicación de hilos y contactos, que á veces hace imposible encontrar entre aquellas verdaderas madejas de hilos, la nota que corresponde.

Tal vez á alguno se le ocurrirá preguntar: ¿tiene ó no, ventajas el órgano eléctrico sobre el órgano mecánico? Nuestra contestación es afirmativa, y para que no se nos crea sobre nuestra palabra, consignaremos algunas por vía de muestra.

1.º Facilita, en primer lugar, la colocación de los teclados á cualquier distancia del órgano;

2.º Hace posible reunir bajo la mano de un solo organista los teclados de varios órganos.

3.º Simplifica la transmisión de los movimientos del teclado y de los registros á sus correspondientes secretos.

3.º Permite dar al órgano mayor solidez, así como le presta condiciones de mayor duración.

5.º Suprime todas las causas que pudieran ocasionar variaciones y desarreglos.

6.º Comunica gran suavidad á los teclados, registros y pedales.

7.º Tiene la cualidad inapreciable de facilitar la instantaneidad en la emisión de los sonidos.

8.º Da gran precisión á los movimientos de todos los registros.

9.º Aumenta considerablemente los recursos, merced á la facilidad con que funcionan todos los elementos.

Por último, como resultado de todas estas ventajas del órgano eléctrico sobre el mecánico, hay otra importantísima, que es la de facilitar la multiplicación de las combinaciones.

Todas estas excelentes condiciones inutilizan para siempre el órgano antiguo, sobre todo si se trata de órganos de grande importancia. Es decir, que así como el vapor ha venido á sustituir á la fuerza muscular, y así como la luz eléctrica ha ido eclipsando todas las otras luces, desde la de aceite hasta la de gas, así también la aplicación de la electricidad á los órganos ha sustituido la transmisión complicadísima de los movimientos de los teclados á los tubos sonoros, que se componía en lo antiguo de una infinidad de varetas, palancas, escuadras, etc. etc., compuesto todo de diferentes materiales, sujetos como es consiguiente, á la acción atmosférica. Por esto se observa en los órganos de sistema antiguo, que á veces en el momento más crítico se inutiliza el instrumento, unas veces á causa de un pequeño roce, otras por un poco de polvo, y muchas por la humedad ó sequedad de la atmósfera.

Todos estos inconvenientes han desaparecido como se ha visto en el órgano de la Exposición; y esto hace presumir que de hoy más los órganos de verdadera importancia habrán de ser eléctricos, á me-



nos que los artistas rutinarios, ó demasiado encañados con los estudios del antiguo sistema, se empeñen en seguirles contra viento y marea, no obstante su imperfección y complicaciones.

El Sr. Amezua se ha visto precisado á hacer grandes estudios para dar forma á la aplicación y resolver la grandísima dificultad que ofrecía el sistema de contactos, así como la disposición general de los mismos, á fin de obtener variedad y riqueza en las combinaciones del instrumento.

La consola, que es una de las partes más esenciales en toda clase de órganos, lo es, si se quiere, mucho más en el que describimos. De ella parten todos los resortes de los órganos que hay en el salón, y en ella combina el artista todos los sonidos, por medio de los registros, teclados, pedales, manipuladores y demás recursos. La consola es, por así decirlo, como el cerebro de estos grandes instrumentos, pues todos ellos obedecen á voluntad del artista interpretando sus inspiraciones con solo imprimir el más pequeño movimiento á sus fibras ó nervios. El conjunto de dicha consola que, como ya tenemos indicado, es invento exclusivo del Sr. Amezua, es sin duda alguna la obra más acabada é interesante que se ha visto en el arte de organería. Su caja es de rica madera de palo santo y es tan elegante y sencilla como de hermosa configuración.

La consola es un prodigio de invención y de ejecución; y tan natural y perfectamente están colocados los letreros, registros, teclados, pedales, etc., etc., que es su manejo por extremo facilísimo, al organista, con todo y ser este uno de los órganos, si acaso no es el único de más combinaciones que existe en el mundo. Los miles de contactos existentes en la misma que, según llevamos dicho, obedecen con gran precisión, están distribuidos con tal arte que no pueden desarreglarse; y el más profano pue-

de comprender á primera vista cada contacto á qué nota pertenece y cada hilo á qué contacto corresponde. Cuenta además entre otras ventajas con un nuevo sistema de expresión, que no dejará de ser aceptado por los demás constructores.

Para completar estas notas del mecanismo de estos grandes órganos, representamos en la figura 2 la consola, parte en vista exterior y parte suponiendo quitados los cuatro teclados, así como en la figura 3 reproducimos un esquema de la disposición de los cuatro teclados y su combinación con los pedales y del modo como se verifican los contactos para dar paso á la corriente que ha de mover las válvulas que producen el funcionamiento de las trompetas. Véase lo que dice el periódico antes citado *Industria é Invencciones*, describiendo la consola y esquema en el número correspondiente al 14 de Septiembre de 1889.

Dice así:

«A B C D, son los cuatro teclados llamados respectivamente bombardas, grande órgano, positivo y expresivo; este teclado además corresponde á otro órgano llamado de ecos que en el salón del Palacio de Bellas Artes de nuestra Exposición estaba colocado frente al gran órgano. *G* y *H* son los contactos, negativo el primero y positivo el segundo; la tecla al bajar hace subir la báscula *E* y los alambres *F* cierran el circuito, en cuyo caso el órgano funciona según se ha descrito anteriormente. *R*, son los cilindros que llevan las piezas *S*, los cuales cuando están en la posición indicada funcionan todos los teclados, y cuando se ladean por medio del pedal *M*, quedan aislados. *I*, comunica la electricidad de las octavas altas y bajas de los teclados. *J*, son básculas que al bajar el pedal *O*, unen los negativos del teclado de contras con el teclado de pedales. *K*, son las palancas que disponen la unión de los negativos,

pedales y teclados. *P*, son las varillas del mecanismo. *Q*, representa la tabla de división de los hilos eléctricos y *L*, la transmisión de los movimientos de los pedales de combinación. *N*, palanca que cierra el circuito de los órganos de pedales y comunica todos los negativos.

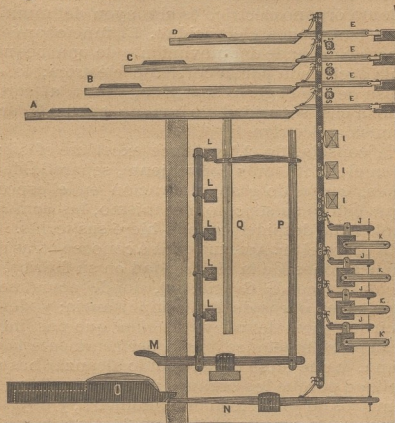


Fig. 3.ª—Esquema del mecanismo de la consola.

»En la fig. 3.ª se ve la disposición de los cuatro teclados con los correspondientes registros dispuestos á uno y otro lado, y á la izquierda dos timbres para avisar cuando deben funcionar los fuelles de los dos órganos, y un galvanómetro para inspeccionar el paso de la corriente. En la parte inferior se ven los diferentes pedales *M* y *O*, pudiendo con ello conce-

birse y formarse una idea del gran número de combinaciones que se pueden obtener.

»Todos los alambres están convenientemente dispuestos sobre la tabla  $Q$  para que puedan examinarse fácilmente y hallar cualquier rotura ó interrupción de corriente que pueda sobrevenir.

»Como órgano eléctrico es el mayor del mundo y el que gasta menos electricidad. El funcionamiento del secreto depende del movimiento de una pequeña válvula accionada por la corriente eléctrica, lo que es causa de que el gasto sea poco, dando al mismo tiempo la casi seguridad de que no puede faltar la transmisión eléctrica.

»La consola, fig. 2.<sup>a</sup>, produce excelente efecto: se sitúa en el punto más conveniente, separada de los órganos, causando gran admiración en el espectador que ignora su sencillo mecanismo, las armoniosas notas que despiden cuando hieren sus teclas.

»En breve el Sr. Amezua dará á conocer otras nuevas aplicaciones de la electricidad en su fábrica, establecida Paseo de Gracia, 40, donde actualmente se construyen obras de gran importancia; y deseamos oír las voces del nuevo sistema que por medio de gran presión del aire imitan perfectamente la voz humana, lo que no se había podido alcanzar hasta la actualidad porque los órganos no tenían más que 10 centímetros de presión en el manómetro, y hoy tendrán para esta especialidad hasta 36, ó sea la misma que nuestros pulmones al dar las notas agudas ó intensas.»

Después de escrita la anterior reseña háse extendido más el instrumento por habersele agregado otro colocado cerca del ejecutante. A este órgano corresponde el cuarto teclado, por más que sus registros trasládanse con la mayor facilidad á los demás teclados si así conviene al artista. Por manera que

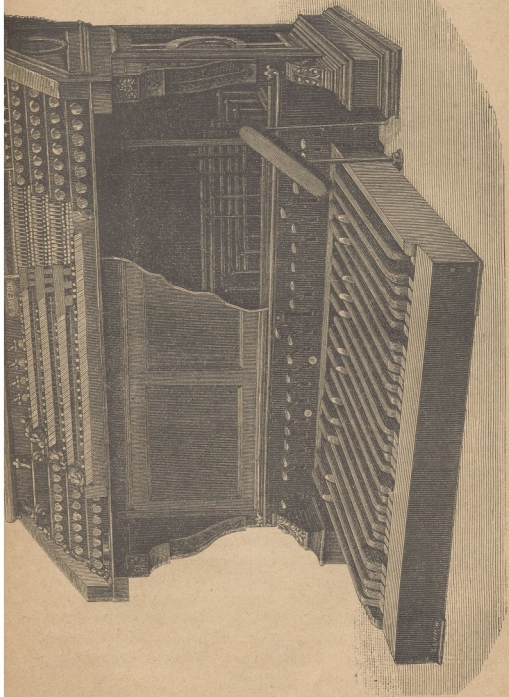


Fig. 2.<sup>a</sup> Consola de los órganos eléctricos de Amezua.



el cuarto teclado viene á ser de dos órganos, colocado el uno en el testero á distancia de 60 metros del ejecutante, y el segundo á siete.

Este último posee todos los registros modernos incluso el de la voz humana; mas apesar de la agregación del mencionado órgano funcionan todos á la vez cuando el organista pulsa el gran teclado común á todos ellos.

Para dialogar con estos dos órganos que se sirven del cuarto teclado hay un pedal de combinación que hace el papel de conmutador. Así, por ejemplo: cuando se está ejecutando en el que está próximo al organista con las voces celestes, con solo bajar un centímetro este pedal cesa de tocar este órgano y responden inmediatamente las voces humanas procedentes del órgano instalado en el testero á sesenta metros del primero, y bajando un centímetro más vuelven á sonar las voces celestes de éste sin que deje por esto de seguir su canto la voz humana del citado órgano, lo cual viene á producir un efecto maravilloso. Para volver á las voces celestes y que cese el canto de la voz humana, basta solo con volver á dejar el pedal en su estado primitivo. Por lo antedicho se vé que con un solo pedal se verifican tres combinaciones diferentes.

---

## CAPITULO XIII.

Inauguración de los órganos eléctricos.—Importancia de esta solemnidad musical.—Juicios de la prensa: *Diario Mercantil*, *La Vanguardia*.—Potencia colosal del instrumento.—Conciertos dados en honor de SS. AA. las Infantas D.<sup>a</sup> Isabel, D.<sup>a</sup> Paz y D.<sup>a</sup> Eulalia.—Otros conciertos dados por diferentes compositores.

La inauguración de los grandes órganos eléctricos no se hizo esperar. El eminente maestro-compositor y director de orquesta D. Juan Goula, con la cooperación de la Sociedad de conciertos compuesta de 120 profesores, de la excelente y numerosa banda municipal dirigida por el inteligente Rodoreda y de dos nutridos coros, organizó un gran festival que se verificó el día 9 de Julio. Era á la verdad imponente ver aquel espacioso tablado colocado bajo el gran órgano en cuyo centro se destacaba la consola con los teclados; era, decimos, imponente ver cientos de ejecutantes dirigidos por la batuta de Goula, dominados todos por el poderosísimo instrumento, y en un salón tan inmenso lleno de aficionados á la buena música.

Mas no queremos se nos crea por solo nuestra palabra y así la cedemos muy gustosos á algunos periódicos de la ilustrada prensa barcelonesa que se ocuparon de este festival, considerándolo como un verdadero acontecimiento.

He aquí lo que decía el *Diario Mercantil* del día siguiente.

»Con público escogido y numeroso se inauguró



ayer tarde en el Salón de fiestas del Palacio de Bellas Artes el primero de los conciertos que, bajo la dirección del reputado maestro D. Juan Goula, han de verificarse durante el período de la Exposición.

»La elección del programa satisfizo por completo los deseos de los concurrentes, y por lo que hace á la ejecución de las diferentes piezas de que constaba, nos complacemos en consignar que fué esmeradísima por parte de todos los artistas.

»Tanto los coros como la banda del Sr. Rodoreda, contribuyeron á que el conjunto resultase perfectamente ajustado.

»En la *cantata* del maestro Goula tomaron parte las Srtas. Bonaplata y Carrera, ambas distinguidas discípulas de dicho señor, y tan perfecta fué la interpretación de esta inspirada obra, que mereció nutridos aplausos y los honores de la repetición.

»El eminente organista D. Primitivo Pardás, puso de manifiesto á la vez su talento de compositor y de ejecutante en el *impromptu*, que figuraba en la segunda parte del programa. Pocas veces encontrará el Sr. Amezua persona tan competente para hacer brillar las condiciones de su grandioso órgano eléctrico. Las diferentes combinaciones de registros y distancias agradaron de tal manera al público, que no se satisfizo con una sola audición, obligando los aplausos á que el Sr. Pardás se sentara nuevamente delante de los cuatro teclados de que consta este grandioso instrumento, para oír nuevas combinaciones.

»Con grandes aclamaciones pidió el auditorio todo que se presentara el Sr. de Amezua á recibir la ovación que se merece el excepcional talento del creador á la vez que constructor, del que puede justamente titularse primer órgano del Universo; pero la humildad, que acostumbra ir unida al génio, del señor Amezua, le hizo ocultarse á la solicitud de los aplausos que duraron largo espacio de tiempo.

»El maestro Sr. Goula mereció aplausos por la acertada dirección de todas las piezas.

»En suma: la fiesta resultó agradabilísima y como tal esperamos que se repita cuanto antes.»

El periódico *La Vanguardia* dedicó un largo artículo á este concierto, del cual nos permitimos transcribir los siguientes párrafos:

«Pasó con merecidos aplausos la marcha del *Tanhauser* (primer número del programa), fué oído con gusto el *allegretto* de la sinfonia séptima del inmortal Beethoven, y llegó el momento supremo, la intervención de los órganos en la *Cantata al Emperador de Rusia*, del maestro Goula, director de los conciertos. La orquesta llenó su cometido á satisfacción; lo que hizo, demuestra la maestría de sus individuos; la banda entró á tiempo y marchó en las mejores relaciones posibles con la cuerda; los coros flojearon un tanto, brillaron con la orquesta, quedaron afónicos al sónar la trompetería *orgánica* ú *organística*.

«¡Qué final de cantata! No será más atronador, ni mejor dirigido é interpretado, el prólogo, llamada y tropa, ó diana, del día del juicio. Aunque, acaso Amézia sea entonces organista de la corte celestial, y electrica, la miriada de registros y teclados de los divinos órganos.

»El sólo *hecho* por estos instrumentos, resultó primoroso; acompañando uno, flauteando caprichoso *cantabile* su compañero, dividiáanse las miradas y la atención del público; pero juntos cosecharon larga y merecida salva de aplausos. La cantata fué repetida; su autor recibió inequívocas demostraciones de admiración y cariño».

«El *Impromptu* del maestro Pardás, reveló al pú-

blico un secreto de Amezua. Este se ufana de haber electrizado los sonidos y las melodías, y lo que ha hecho ha sido encerrar en el órgano chico de la sala de fiestas, un coro de serafines, que la gente creía era de monjas. ¡No faltaría más que fuera esto cierto; monjas en la Exposición! Lo cierto es, que todos volvían la cabeza para convencerse de que tras la niquelada cañonería se asomaban monjiles atavíos.»

También describe el imponente efecto que producía el órgano en la gran *Cantata* del maestro Goula, y los nutridos aplausos que el público prodigó á todos los artistas. Y verdaderamente, la expresión apasionada de la orquesta; la dulzura de tantas voces, en que abundaban las femeniles; la brillantez de la banda, junto todo esto con la potencia y grandiosidad del órgano, venían á formar un todo armónico y tan magnífico, que es imposible describirlo.

Llamó poderosamente la atención el diálogo entre los dos órganos colocados en ambos frentes del salón, para lo cual se utilizaron suavísimas flautas y las voces humanas, que comenzando *pianissimo*, de *crescendo* en *crescendo* se llega al *fortissimo*, concluyendo por dominar la gran orquesta, la numerosa banda y los dos grandes coros. Entonces pudo decirse con verdad que era el Rey de los instrumentos, al contemplar con admiración como un solo ejecutante dominaba á más de trescientos artistas, por más que estos procuraban emitir toda su voz.

Prescindiendo de otros muchos conciertos y audiciones, ya particulares, ó sea en obsequio de algunas personas, diéronse también en el gran salón algunos conciertos en honor de las personas reales que se dignaron visitar nuestra ciudad, y que desearon conocer así mismo el famoso órgano eléctrico. Merece citarse entre ellos el organizado en honor de las Infantas reales, en el cual utilizó el maestro Gou-

la los grandes órganos para algunos números, que por cierto agradaron extraordinariamente.

Cuando más tarde visitó Barcelona la Infanta D.<sup>a</sup> Isabel—que, como sabe todo el mundo, es entusiasta por la música,—manifestó deseos de conocer no solo las voces y condiciones del ya triple órgano, si que también el mecanismo interior del nuevo sistema de órganos eléctricos. El autor fué en aquella ocasión presentado á S. A. por el Sr. Rius y Taulet que la servía de acompañante, y tuvo la satisfacción de oír de labios de la Infanta frases encomiásticas que honran al Sr. Amezua.

Otro tanto sucedió poco después en otro concierto dedicado á Sus Altezas el Príncipe de Baviera y la Infanta D.<sup>a</sup> Paz, en el que recibió el modesto autor plácemes y felicitaciones, manifestándole los Principes la complacencia con que habían admirado sus nuevos órganos eléctricos.

Fué asimismo notabilísimo uno de los últimos conciertos: el dedicado á la Infanta D.<sup>a</sup> Eulalia, en que se patentizó por modo evidente la grandiosidad del órgano Amezua, á lo cual contribuyó no poco el programa confeccionado y ejecutado por el famoso Goula. Entonces demostró este una vez más, sus excepcionales condiciones de invención y actividad, pues en menos de dos días arregló la parte del órgano, de los coros, orquesta y banda del gran prólogo de *Mefistófele* llegando á entusiasmar al auditorio que pasaba de 4.000 personas.

La prensa de la capital se ocupó con encomio de este concierto, así como también lo hizo en el mismo sentido al dar cuenta de las audiciones dadas por los Sres. Pardás y Goberna, y especialmente por Mr. Gigout y Widor.

Tan notables fueron las que dió Mr. Gigout que bien merecen les dediquemos algunos párrafos, dando antes á conocer á este, por más de un concepto eminente maestro, siquiera sea á grandes rasgos.

## CAPITULO XIV.

M. Eugenio Gigout.—Datos biográficos.—Superioridad del mismo como organista.—Conciertos dados por el mismo en el salón de Bellas Artes.—Opiniones de la prensa: *El Barcelonés*, el *Diario de Barcelona*.—Resultados que debe producir la venida de Gigout.—Conciertos dados por Widor y Philipps.—Cavaille-Coll felicita à Amezua.—Otras felicitaciones.

Muchos y muy preciados títulos ostenta Mr. Eugenio Gigout, organista de la Iglesia de San Agustín de París. Es Director y fundador del Instituto de órgano de París; miembro del Colegio de organistas de Londres; individuo de la Comisión de órganos de la capital de Francia y Oficial de Instrucción pública. A Gigout se le llama para casi todas las inauguraciones de grandes órganos tanto en su país como en Inglaterra, y su fama es tal, que ha trascendido al otro lado del Atlántico, pues también se le ha llamado á la gran república de los Estados-Unidos con el propio objeto. Por otra parte dedica gran parte del año á dar conciertos en el Trocadero, y en diferentes puntos de Inglaterra y Alemania. No es pues extraño, se le considere como el mejor improvisador de los organistas franceses y acaso del mundo.

Pues bien: esta verdadera notabilidad puso á contribución su talento, su delicadeza y su inspiración para dar á conocer en lo que vale el artístico órgano inventado por Amézua. Mas no queremos hablar por cuenta propia de las audiciones dadas por

Gigout en el gran salón del Palacio de Bellas Artes y cedemos gustosos la palabra á *El Barcelonés* del 28 de Septiembre de 1888. Dice así:

«La concurrencia salió satisfecha del concierto, y por lo que se refiere á Mr. Eugenio Gigout, convencida de los méritos y superior talento de que dió repetidas pruebas el artista francés en la ejecución de las piezas del programa, muchas de ellas de verdadera dificultad, y bastante para poner á prueba las cualidades del ejecutante.

»Buena parte del éxito, débese á las excelentes condiciones de los dos órganos construidos por el señor Amezua, y que son indudablemente, de lo mejor que encierra nuestra Exposición.

»No hemos de repetir aquí lo que en otra ocasión dijimos, acerca de dichas condiciones; solo debemos consignar, que la potente sonoridad de aquellos, la rica variedad de sus registros, la perfección y limpieza de los sonidos, y la precisión de todo su mecanismo, fueron puestas de relieve por Mr. Gigout, al mismo tiempo que en la ejecución de las principales composiciones, demostraba este último su dominio del instrumento, una ejecución correcta y brillante y una habilidad consumada en lograr las mejores gradaciones de color y de fuerza, sin incurrir en contrastes violentos. No es, pues, de extrañar, que el público aplaudiera á Mr. Gigout en todas las piezas del concierto, desde la sonata en *fa* de Mendelssohn, cuyo *adagio* fraseó deliciosamente y cuyo *allegro vivace* erizado de dificultades, ejecuta con extraordinaria pulcritud y brillantez hasta el último número del variado programa, en el que figuraba el *Aria de la Pentecostés*, de Bach, transcrito por Mr. Gigout, y el *Ofertorio* sobre la Navidad de León Boellman, una pieza en *si* menor de Schumann, la *Fanfara* de Lemmens, una admirable fuga en *sol* de Bach y el coro de *Judas Macabeo* de Hændel.

»Como compositor, se reveló Mr. Gigout en una *Marcha fúnebre* de bastante carácter, en un *Coro* dialogado con gran amplitud y en dos brillantes improvisaciones, de una de las cuales dió el tema nuestro distinguido compañero en la prensa, Sr. Cuspinera.»

En el mismo sentido se expresa el decano de la prensa barcelonesa. Hé aquí el artículo que publicó el 2 de Octubre el *Diario de Barcelona*:

«REVISTA MUSICAL.—*Conciertos Gigout*.—Ya de antiguo se decía que el órgano era el rey de los instrumentos. Y si entonces lo era, entre los demás instrumentos deficientes y defectuosos, lo es también ahora, porque á la par de ellos, ha sido objeto de innovaciones y reformas que, si aumentan sus dificultades de mecanismo, facilitan al ejecutante innumerables recursos para producir efectos que nadie había llegado á imaginar.

»No entra en nuestro propósito hablar de las condiciones de los grandes órganos eléctricos que el señor Amezua tiene instalados en el gran salón de conciertos del Palacio de Bellas Artes de la Exposición Universal. Reservamos tal tarea para uno de los artículos referentes á asuntos musicales, que venimos publicando, relativos á la misma Exposición.

»Basta hoy á nuestro propósito ocuparnos en las audiciones que ha dado durante las tardes del jueves y del sábado últimos, el afamado organista de la iglesia de San Agustín de Paris, M. Eugene Gigout.

»Lo primero que hemos de celebrar en este artista es la formación de los programas con música exclusivamente de órgano, toda ella clásica, así la de los maestros antiguos como la de los modernos y la propia.

»Mr. Gigout venía como una celebridad en el órgano, y quiso que se le juzgara como tal. Sabía per-

fectamente que, apelando á ciertos motivos frívolos, confiados á registros especiales, podía arrancar aplausos inconscientes de una parte del público, que juzga por las impresiones de momento; pero debió calcular que los triunfos obtenidos por este medio, son siempre efímeros y optó por el aplauso y el encomio de los inteligentes, que tarde ó temprano levantan el entusiasmo unánime de la muchedumbre, que fia en la autoridad de los hombres de valia y que acaba por familiarizarse con lo bueno y de mérito verdadero.

»Mendelssohn, J. S. Bach, Boellmann, Schumann, Lemmens, Haendel, Dubois, Gluk, Boely y Gigout, hé aquí los autores escogidos por él para darse á conocer como organista de primera talla.

»No todas las obras de esos compositores están escritas para el órgano moderno, que no alcanzaron algunos de ellos. Ni los registros de los de su época eran los de los nuestros, ni tenían idea del *pédalier* hoy en uso, que suele ser la principal dificultad del organista. El talento de éste, empero, se manifiesta claramente en la aplicación de los elementos modernos á la ejecución de las obras de los maestros que no llegaron á conocerlas, y el mayor elogio que puede hacerse de Mr. Gigout, es decir, que no desperdicia uno solo de estos elementos, así en las producciones escritas para ellos, como en las demás.

»Mr. Gigout se distingue en primer término por una posición elegante, cómoda y exenta de todo efecto de aparato, de aquellos á que acuden los artistas de poco mérito para deslumbrar á la parte del público menos inteligente. Su pulsación es tan precisa, que con una limpieza encantadora acomete toda suerte de escalas, arpegios, los pasajes de toda especie, sin la menor discrepancia en los picados y sin la menor confusión en los ligados. Gracias á un *doigté* correctísimo, aparece siempre revestido de una naturali-



dad y una simplicidad ante las cuales se ocultan á la vista del público las dificultades de toda especie.

»Conocedor profundo de la naturaleza de los registros, los aplica siempre con el mayor acierto, no cayendo en el abuso de las incompatibilidades, tan desastrosas en el órgano. Sabe que los sonidos requieren un espacio de tiempo para trasladarse de un punto á otro, y jamás combina el órgano pequeño con el grande, sino con todas las precauciones necesarias para que la tardanza de los mismos sonidos no perturbe la armonía, que él quiere presentar siempre bien determinada. Tan escrupuloso se muestra en este punto, que, aun pudiendo sacar grandes efectos de las voces humanas del órgano pequeño, presentándolas solas para que resulten más brillantes, las acompaña casi siempre con los flautados del mismo órgano, para no tener que apelar á los registros de fondo del otro que, por razón de la distancia, podrían ocasionar disonancias.

»Por último, Mr. Gigout domina de tal modo el *pédalier*, que no hay pasaje de contras que no ejecute con la mayor claridad. Y no nos referimos á las notas confiadas á las contras para que sirvan de base á las composiciones, y aplicadas por él de una manera que, por lo natural, parece instintiva. Hace con los dos piés lo que otros hacen con las manos: largos períodos á dobles notas, arpegiados, escalas diatónicas y cromáticas, *staccatos*, ligados y, en una palabra, cuanto se le ocurre al más caprichoso de los compositores.

Difícil, por no decir imposible, nos sería determinar las composiciones en que ha rayado estos días á más altura Mr. Gigout. Le hemos visto en todas igual y nos parece que en todas ha de brillar de la misma manera, desde el momento en que se le vé tocar siempre con el papel á la vista, con lo cual demuestra que no emplea en su estudio un tiempo muy

largo, ya que no llega á aprenderlas de memoria. Con todo, diremos que produjo mayor impresión en la sonata en *fa* de Mendelssohn; en la marcha fúnebre y en el gran coro dialogado de su composición; en la pieza en *si* menor, de Schumann; en la fuga en *sol* menor, de Bach; en el coro de Judas Macabeo, de Haendel; en la marcha de los Reyes Magos, de Dubois; en la marcha rústica, también de su composición; en la tocata en *fa* con solos de pedales, de J. S. Bach y en las improvisaciones.

»Tomaron parte en el primer concierto, una tiple, el tenor señor Suañez, el baritono señor Bach y el bajo señor Faff, con una orquesta de 60 profesores, dirigida por el maestro Vehils; y en el segundo una orquesta de 100 profesores, dirigida también por el mismo maestro. Todos fueron muy aplaudidos, especialmente la orquesta del segundo, que entre otras producciones, ejecutó el minueto de Bolzeni, teniendo que repetirlo, la bella polonesa «Varsovia», del maestro Goula, y la sinfonía descriptiva «La cacería» del maestro Balart, composición de gran vuelo, que es de sentir no se oiga en otras ocasiones, y en la que desempeñó con acierto la parte de órgano el señor Goberna.—C. CUSPINERA.»

Verdaderamente tiene razón el reputado maestro compositor y crítico del *Diario*, al decir que Mr. Gigout no quiso recurrir á motivos frívolos para conseguir aplausos del público *no inteligente*, sino que optó, cual todos los grandes maestros, por formar un programa clásico á fin de satisfacer á los que lo eran.

De lamentar es, que la modestia de los artistas españoles les retraiga de dar á conocer sus facultades, y es así mismo sensible que sean pocas, ó ninguna, las ocasiones que se les presentan para lucir sus habilidades.

De todos modos, parece indudable, y así lo creemos nosotros, que la venida á Barcelona del eminente Gigout ha despertado el gusto de varios organistas y que á su imitación son muchos los que van formando un escogido repertorio, siendo de esperar fundadamente que los grandes órganos eléctricos de Amezua instalados en el salón del Palacio de Bellas Artes, proporcionarán ocasión á los artistas catalanes y del resto de España, para darse á conocer ventajosamente, así como es de desear y aun suponer que el magnífico Ayuntamiento de Barcelona aprovechará tan oportuna coyuntura para fundar una escuela de órgano.

Según tenemos indicado, también los reputados maestros Widor y Philipps, dieron algunas audiciones; mas el primero tuvo menos acierto al confeccionar su programa, especialmente en la segunda parte del concierto, donde predominó la música lijera, que, si agradó al vulgo, no entusiasmó á los inteligentes, por más que en la sinfonia para órgano y orquesta, composición suya, dió á conocer sus dotes de compositor, como así mismo en el concierto para piano y orquesta que proporcionó M. Philipps, ocasión para dar á conocer su buena escuela, ejecutando la parte de piano.

Coincidencia singular: Estos dos artistas que admiraron y ensalzaron la notabilísima obra del señor Amezua, á quien felicitaron con entusiasmo, vinieron acompañados de aquel fabricante de órganos que después de haber vivido en España se estableció en Paris, mencionado en la biografía de Amezua, y que como recordará el lector, después de entretener muchos dias á éste, se negó al fin á admitirle ni aun como aprendiz, cuando la necesidad obligaba á don Aquilino á solicitar su amparo. Era Mr. Cavallé-Coll. Pues bien, hasta el propio Cavallé-Coll, que acompañaba á Widor y Philipps, se vió obligado á felicitar por su triunfo al Sr. Amezua.

Tan buenas impresiones llevaron los dos artistas citados, que ambos escribieron después al inventor en el mismo sentido, consignando Widor que una de las cosas que más habían llamado su atención era que, tratándose de un órgano tan colosal, el más extenso que se conoce en combinaciones, y no obstante haberse mojado casi todo á consecuencia de un fuerte temporal, no acaeciera el más pequeño desarreglo en el órgano. Por lo que hace á Mr. Philipps, escribió pidiendo con insistencia al Sr. Amezua datos referentes á su grande órgano eléctrico, á fin de darlo á conocer en los periódicos extranjeros.

También fué felicitado D. Aquilino por el distinguido organista de N. Dame du Harre Mr. Paul Lahure.

No hay para qué decir que todos los más notables organistas españoles dieron sus plácemes y parabién al Sr. Amezua.

---

## CARTA DESCRIPTIVA

escrita por el distinguido maestro-compositor D. Julián Calvo, organista 1.º de la catedral de Murcia, en la cual se completan los datos referentes al gran órgano electro-pneumático «Amezua».

---

*El gran órgano construido por el distinguido fabricante español Sr. D. Aquilino Amezua, instalado en el salón de conciertos y fiestas del palacio de Bellas Artes, en la Exposición de Barcelona en 1888.*

—Grandes y maravillosas obras han sido presentadas en la gran Exposición verificada en Barcelona: todas las naciones y pueblos han sido representados dignísimamente, habiendo acudido á tan noble palenque, todo el que por su talento y constancia ha hecho algún esfuerzo por el progreso de la humanidad y de su civilización.

La música, como arte, y por su enlace con las ciencias, no podía menos de ocupar un puesto de honor, dispuesta á conquistar merecidos triunfos.

Francia, Inglaterra, Alemania, España y otros países han expuesto grandes producciones musicales; en tratados, composiciones, ediciones diversas, instrumentos de orquesta y banda militar, pianos de varios sistemas, harmoniums, cuantos instrumentos son favoritos de cada pueblo incluyendo los órganos.

Entre tanto y diverso material, ha descollado el gran órgano eléctrico, construido por el distinguido

fabricante español Sr. D. Aquilino Amezua. De tan excelente instrumento vamos á ocuparnos.

Al dejar Barcelona, representación y emporio del trabajo y de la industria española, concebí la idea de manifestar públicamente la impresión que recibí cuando tuve la satisfacción de tocar y estudiar detenidamente las condiciones de tan colosal máquina sonante, cual es el gran «Órgano electro-pneumático Amezua».

Aunque difícil por medio de un ligero escrito (casi un bosquejo), dar á conocer lo mucho que encierra y vale tan hermoso instrumento, ni el servicio que ha resuelto su ilustrado autor sobre el arte de construcción de la organería española, no he querido dejar de manifestarlo, aun á trueque de pasar por atrevido.

Este gran órgano es el más completo y acabado de cuantos se conocen y gozan fama de buenos, puesto que en él ha sabido el Sr. Amezua hermanar lo bueno de la organería española con los mejores adelantos de los sistemas extranjeros.

Con placer observamos en primer término el uso discreto que ha hecho de las lengüeterías puestas en las fachadas de los tres departamentos (órganos) en que está dividido y que forman el conjunto del instrumento: este procedimiento no solo sirve para dar mayor brillantez y aumentar el número de plazas donde colocar registros, sino que las combinaciones en su diversidad de timbres son más ricas y sorprendentes, así por la alternativa con las interiores, como con las de ecos y expresión, teniendo en cuenta la atinada división en número que ha dado á todas el Sr. Amezua.

Ahora bien: lo principal para obtener buenas lengüeterías, es que en las mezclas de que cada *registro* se compone, predomine el buen estaño y que los tubos sean de buena forma, conforme 'al timbre de

sus diversos diapasones y de la dulzura apropiada al carácter á que se tiene destinado: esto lo há logrado felizmente el Sr. Amezua, puesto que los registros de que hablo reúnen una sonoridad limpia con buen timbre á la par que potente.

Las Bombardas, lengüeterias interiores, las de ecos y de expresión, reúnen condiciones inmejorables, tanto en el material empleado en su construcción, cuanto en la acertada colocación para sus buenos efectos.

La parte fundamental son los flautados; los tiene este gran órgano, de 32 pies, de 16, de 8, de 4, y de 2: los *abiertos* de estaño, son sonoros y limpios; los *tapados*, reúnen las condiciones más á propósito, siendo la distribución de todos estos registros en la debida proporción que debe existir entre sí, tanto en la relación de *lengüeterias* como con las *cañuterias*.

Los llenos y cornetas, son completos en todos sus juegos y reúnen cuanto es necesario, habiendo evitado cuidadosamente, poner tiradores supérfluos de nasardos en 12.<sup>o</sup> 17.<sup>o</sup> 19.<sup>o</sup> y de los componentes del lleno, puesto que cada registro de estos últimos por sí solo, no tiene resultado positivo á pesar de deslumbrar con su crecido número aparente: en esto el Sr. Amezua ha obrado también con el meditado tino que le distingue.

Los diversos registros de imitación, como son el Oboe, Corno inglés, Trompa, Fagot, Flauta travesera, Violines, Clarinetes etc. etc., reúnen así mismo las condiciones más recomendables, conforme con lo que para cada uno marca en su rótulo.

La voz humana es de lo mejor en su género. Para este registro ha inventado su autor unas especies de *laringes artificiales*, (así les llama) dando un resultado admirable.

Este magnífico instrumento, posee 62 juegos puestos en acción por 54 tiradores que se pueden

combinar en diversas formas con la mayor facilidad; cuatro teclados de mano con 56 notas cada uno: un magnífico *pedalier* (teclado de piés:) veintiun estribo de hierro ó sean *registros auxiliares* para ponerlos en movimiento con los piés y cuyos efectos son los siguientes: n.º 1, para hacer un rumor parecido á una tempestad: n.º 2, para enganchar los teclones del *pedalier* á las dos octavas y media graves del primer teclado: n.º 3, para lo mismo que el anterior al 2.º teclado: n.º 4, para lo mismo que el anterior al 3.º teclado: n.º 5, para lo mismo que los tres anteriores al 4.º teclado: n.º 6, para unir el 1.º teclado al 2.º: n.º 7, para unir el 2.º teclado al 3.º: n.º 8, para unir el teclado 3.º al 4.º: n.º 9, para la duplicación de 8.ªs. altas á la derecha y de 8.ªs. bajas á la izquierda: n.º 10, tiene dos movimientos bajando, siendo el 1.º para reunir el órgano de expresión al *gran órgano*, y el 2.º también bajando, une con aquellos el órgano de ecos: éste pedal se le llama conmutador: n.º 11, *central*, sirve para abrir en regulador todos los registros de lengüetería, las cornetas y los llenos: n.º 12, sirve para los registros de combinación del 1.º teclado: n.º 13, para lo mismo que el anterior sobre el 2.º teclado: n.º 14, para igual objeto del anterior sobre el 3.º teclado: n.º 15, para los registros de combinación del 4.º teclado: n.º 16 para lo mismo que los cuatro anteriores, para los registros de combinación del *pedalier*: n.º 17 para poner en acción todos los registros de flautados de 8 piés: n.º 18 trémolo para el teclado *positivo* (el primero ó sea el más bajo): n.º 19, trémolo para el órgano de ecos: n.º 20, trémolo de expresión: n.º 21, expresión para la voz humana en ecos y una *palanca-pedal* para la persiana del órgano de expresión.

Toda la música de éste magnífico instrumento, está colocada en tres grandes y bien trabajadas cajas, que cada una compone un órgano completo y de buenas proporciones.



En la galeria, frente á la entrada del Salon de conciertos, está el gran órgano: debajo de éste y en la plataforma para la orquesta, hay otro llamado de espresión ó de persiana: en la galeria de encima de la puerta de dicho salon y frente al gran órgano, está colocado el llamado de ecos. Con la música de los tres órganos, forma cada teclado un órgano completo; el del *pedalier* otro, mas por medio de un ingenioso mecanismo, el 4.º teclado además de la música que le es propia, forma un 6.º órgano con elementos de los otros.

La consola donde están los cuatro teclados de mano, el *pedalier*, registros sonantes y ausiliares, está colocada en el centro de la plataforma que en otro lugar indicamos; y tanto el mecanismo que encierra como su trabajo material, es todo lo bien acabado y elegante que puede exigir el gusto más atildado: teniendo la gran ventaja de que los teclados y cuantas partes encierra, pueden ser separadas sin perjuicio, ni tener que desmontar las demás piezas en caso de descomposición ó limpieza.

Otra de las dificultades en el órgano, es la exacta medida del aire para la alimentación de los diferentes diapasones á fin de que el sonido no resulte nunca deficiente por gran número de registros que se saquen á la vez: el Sr. Amezua, ha hecho un detenido estudio matemático sobre tan dificultoso elemento, habiendo logrado un éxito completo.

Este órgano tiene siete grandes depósitos para la buena regularización del aire; 444 diminutos fuelles en combinación con otros tantos electro-imanés, ocho bombas aspirantes para dar el aire, siendo seruida la máquina *manchadora* por cuatro hombres.

Lo registros sonantes y auxiliares, los teclados y *pedalier*, todo funciona con la más exacta precisión y suavidad.

Creemos que todo artista y especialmente los

constructores de estos instrumentos, considerarán como de suma importancia el adelanto, la utilidad y hermanación que ha sabido conseguir el Sr. Amezua, al unir el sistema *eléctrico* con el *pneumático*, cabiendo á dicho señor la indisputable gloria de haber abierto con este procedimiento un nuevo horizonte para las construcciones de tan complicadas máquinas sonantes.

La prontitud, con que por medio de la electricidad, se hace responder al sonido por lejos que los tubos se encuentren de los teclados, y la influencia que ejerce en la suavidad y buena pulsación de estos, hace ver patentemente que no existen distancias. Este resultado está probado en el gran órgano de que nos hemos ocupado, y en el que el Sr. Amezua ha puesto del mismo sistema en la Sta. Capilla de Nuestra Sra. de los Dêsamparados en Valencia; con él se demuestra que en cualquier iglesia puede colocarse uno ó más órganos donde mejor pueda convenir para las condiciones acústicas, pudiendo el pupitre quedar con gran independencía donde menos pueda molestar, bien sea en alto ó en bajo y hasta oculto si fuese necesario.

El Sr. D. Aquilino Amezua ha sido felicitado por haber llevado á cabo tan completo y difícil trabajo por organistas distinguidos, tanto estranjeros como españoles. A tan esclarecidos artistas, une sus plácemes y sincera enhorabuena su admirador,

JULIÁN CALVO

*Organista 1.º del gran órgano de la Catedral de Murcia.*

28 Noviembre 1888.

REGISTROS DE QUE SE COMPONE  
EL  
**ÓRGANO DE LA EXPOSICION**

---

Pertencientes al teclado de «**Bombardas**»

1.º Flautado principal. . . . .	16 piés	56 notas
2.º Violón. . . . .	16 »	56 »
3.º Violón. . . . .	8 »	56 »
4.º Flauta sonora. . . . .	8 »	56 »
5.º Flauta alemana. . . . .	8 »	56 »
6.º Flautado.. . . .	8 »	56 »
7.º Flauta armónica. . . . .	8 »	56 »
8.º Flauta octavante.. . . .	4 »	56 »
9.º Octavín. . . . .	2 »	56 »
10.º Corneta. . . . .	8 »	31 »
11.º Bombarda. . . . .	16 »	56 »
12.º Trompeta batalla.. . . .	8 »	56 »
13.º Bajoncillo y clarín. . . . .	4 y 8 »	56 »
14.º Trompeta Angélica. . . . .	8 »	56 »
15.º Trémolo expresivo. . . . .		

Pertencientes al teclado «**Grande Órgano**»

1.º Flautado principal. . . . .	16 piés	56 notas
2.º Violón. . . . .	16 »	56 »
3.º Violón. . . . .	8 »	56 »
4.º Gamba. . . . .	8 »	56 »
5.º Violín.. . . .	8 »	56 »
6.º Flauta armónica. . . . .	8 »	56 »
7.º Flautado.. . . .	8 »	56 »
8.º Octava. . . . .	4 »	56 »
9.º Quincena. . . . .	2 »	56 »
10.º Gran Llano.. . . .	2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> »	224 »
11.º Llano.. . . .	2 »	168 »
12.º Trompeta armónica.. . . .	16 »	56 »
13.º Trompeta batalla.. . . .	8 »	56 »
14.º 2.ª Trompeta. . . . .	8 »	56 »
15.º Bajoncillo armónico. . . . .	8 »	56 »

Perteneientes al teclado «**Positivo**»

1.º Violón. . . . .	16 piés	56 notas
2.º Flautado.. . . .	8 »	56 »
3.º Flauta armónica. . . . .	8 »	56 »
4.º Viola. . . . .	8 »	56 »
5.º Apeninos. . . . .	4 »	56 »
6.º Lleno Docena., . . . . .		168 »
7.º Lleno Quincena. . . . .		168 »
8.º Trompeta dulce. . . . .	8 »	56 »
9.º Clarín Dulce. . . . .	4 y 8 »	56 »
10.º Trémolo positivo.. . . .		

Perteneientes al teclado de «**Ecós**»

1.º Flautado Violón. . . . .	16 piés	56 notas
2.º Flautado.. . . .	8 »	56 »
3.º Flauta armónica. . . . .	8 »	56 »
4.º Flauta Basca. . . . .	4 »	56 »
5.º Docena Nazarda. . . . .	2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> »	56 »
6.º Quincena.. . . .	2 »	56 »
7.º Decisetena. . . . .	1 <sup>3</sup> / <sub>4</sub> »	56 »
8.º Trompeta alemana. . . . .	8 y 16 »	56 »
9.º Bajoncillo y Clarín. . . . .	4 y 8 »	56 »
10.º Voz humana. . . . .	8 »	56 »

Perteneientes al teclado «**Recitativo**»

1.º Flauta armónica. . . . .	8 piés	56 notas
2.º Flautado Viola. . . . .	8 »	56 »
3.º Viola de Gamba. . . . .	8 »	56 »
4.º Voz Celeste.. . . .	8 »	56 »
5.º Trompeta armónica. . . . .	8 »	56 »
6.º Fagot y Oboe. . . . .	8 »	56 »
7.º Clarinete . . . . .	8 »	56 »
8.º Voz humana. . . . .	8 »	56 »

## Pertencientes al teclado de «Pedales»

1.º Bombarda dulce. . . . .	32 piés	30 notas
2.º Bombarda. . . . .	16 »	30 »
3.º Contrás. . . . .	16 »	30 »
4.º Contrás. . . . .	16 »	30 »
5.º Contrás. . . . .	8 »	30 »
6.º Contrás. . . . .	8 »	30 »
7.º Violoncelo. . . . .	8 »	30 »
8.º Flauta dulce. . . . .	8 »	30 »

Los registros Nazardos obedecen á un solo tirador, como también los Llenos.

## CAPITULO XV

- I. Beneficios que produjo la Exposición de Barcelona.—Los *Catalanó-fobos* y el Sr. Rius y Taulet.—Éxito de la Exposición.—El abate Ply desmentido.—Fautores del Sr. Amezua.—Rius y Taulet, Durán y Bas, Girona y otros.
- II. Obras hechas por Amezua antes y después de la Exposición.—Su primer órgano eléctrico instalado en Valencia.—Notable órgano electro-mecánico colocado en el salón del Palacio del Sr. Guell.—Datos sobre el mismo.

### I.

Digan lo que quieran sus detractores, es lo cierto que la Exposición Universal de Barcelona fué un éxito. ¿Qué importa que no concurrieran tantos visitantes como se calculaba? ¿Qué importa que sus resultados rentísticos hayan perjudicado algún tanto al erario municipal? Sea de esto lo que sea, que nosotros no hemos de averiguarlo, es indudable que Barcelona ha sido conocida por muchos nacionales y extranjeros que no la conocían, ó que tenían de ella una idea equivocada; y que desconocían la enérgica iniciativa del pueblo catalán, así como la virilidad de que dieron muestras en la Exposición.

A pesar de la sistemática oposición que, antes y después, se ha hecho, al por más de un concepto benemérito señor Rius y Taulet; por más que alguna parte de la prensa catalana se haya portado en

este punto como el más furibundo *catalanófono*, olvidando sus pujos regionalistas; y aun cuando algunos centros y particulares que ostentan este nombre se opusieran con todas sus fuerzas á la realización de este gran pensamiento ideado por Serrano Casanova; apesar de todo esto, decimos, todas las personas imparciales y amantes de Cataluña y Barcelona han confesado paladinamente que el Sr. Rius y Taulet estuvo acertadísimo al recoger de manos del primitivo concesionario aquella empresa que era superior á sus fuerzas, y que de algún modo interesaba ya al buen nombre de la ciudad Condal. El Sr. Alcalde previó los beneficios que á la ciudad, al comercio y á la industria había de reportar la Exposición y se propuso con verdadero tesón vencer todos los obstáculos y superar todas las dificultades. Por fortuna el éxito coronó sus esfuerzos, y la Exposición honró á Barcelona y á España entera.

Nuestro gran certamen demostró palmariamente á propios y extraños que en materia de industria no rendimos parias á nadie, sino que estamos á tanta altura, ya que no les superemos, como los extranjeros, y que nuestros artistas no desmerecen de los demás. Bien quisiéramos detallar este punto, pero la índole de este folleto no nos lo permite, y así habremos de concretarnos al artista de que nos venimos ocupando. Porque es á la verdad curioso, que los mismos extranjeros, fabricantes de órganos, que al *hacer el artículo* desacreditan á los fabricantes españoles, hayan venido á confesar á presencia del artista español la superioridad de éste, y hubiera sido de desear que aquel abate Ply, que aseguró en un libro suyo que en España no había artistas constructores de órganos, hubiese podido escuchar la maravillosa multitud de sonidos que del triple órgano eléctrico cual impetuoso torrente se desprendían, y habría podido apreciar personalmente los prodi-

gios de ingenio y de mecanismo del grande órgano eléctrico. Verdad es, que si el abate Ply no ha estado en Barcelona la prensa política y profesional de todos matices y nacionalidades ha venido á desmentir con sus alabanzas la injusta afirmación del mencionado abate; como podrian desmentirla así mismo la multitud de felicitaciones que de todas partes ha recibido el autor del gran órgano eléctrico.

Pero en realidad no es del Sr. Amezua toda la gloria. Porque si éste no hubiera contado con el decidido apoyo, que desinteresada y espontáneamente le prestaron importantes personalidades que tomaron activa parte en la dirección de los trabajos del certamen, y que le alentaron á seguir y no le abandonaron, posible hubiera sido que no hubiese podido realizar su grandioso proyecto.

Prescindiendo del Sr. Rius y Tauler, que de un modo especial protegió al Sr. Amezua, son también muy dignos de mención por sus singulares servicios en este punto, entre ellos el Excmo. Sr. Marqués de Comillas, favorecedor constante, cual todos saben, de la industria patria, y protector decidido de los artistas españoles; el Excmo. Sr. D. Manuel Durán y Bas, Senador del Reino, que siendo Presidente de la Junta Ejecutiva de la Exposición, fué de los que más trabajaron para el mejor éxito de la misma; y que si se mostró siempre deferente y bondadoso con todas las empresas de la Exposición, lo hizo de una manera muy particular con el Sr. Amezua, á quien le hemos oido decir que le protegió *«con el interés más desinteresado»* sobre todo en lo referente á la empresa de conciertos á la que facilitó cuanto él creyó conducente al bien de la empresa y á la mayor brillantez de la Exposición. No fué tampoco de los que menos se distinguieron en pro de la Exposición y en favor del Sr. Amezua, el banquero y senador Excelentísimo Sr. D. Manuel Girona, después comisario Re-



gió en la misma Exposición que, amante también del arte español y de la buena música, auxilió con sus consejos á aquel, dándole alientos para no decaer en su empresa. Lo mismo podemos decir del Director de la Exposición D. Luis Rubiere, de D. Francisco Lopez Fabra y de otras muchas personas, que sería largo enumerar, y que se tomaron verdadero interés en favor de la realización de la idea concebida por Amezua.

## II

Apenas hay ya provincia en España, y aun de Ultramar, en donde no haya alguno y por lo tanto no sean conocidos los órganos del señor Amezua. Sería muy larga la enumeración de las iglesias que cuentan con órganos de este fabricante; así es que prescindiendo de todos, aun de los notables, como los de Belen, Santa Ana y Salesas en Barcelona, los de Durango Marquina, etc., etc., solo citaremos los dos últimos llevados á Valencia y otro existente en Barcelona en casa del Excmo. Sr. D. Eusebio Guell, instalado en el suntuoso salón del fantástico Palacio que el mismo ha levantado en la calle del Conde del Asalto.

Cuando todavía trabajaba en el gran órgano de la Exposición terminó los primeros órganos eléctricos que se instalaron en la Real Capilla de Valencia, causando verdadera admiración á los valencianos ver un órgano dividido en varios cuerpos, colocados en otras tantas tribunas, que emitian los sonidos á voluntad del organista colocado lejos de ellos. También se inauguró hace poco en la propia ciudad del Turia, y en la iglesia de los PP. de la Compañía de Jesús, un soberbio órgano de grandes proporcio-

nes, que si bien no es eléctrico, posee todos los adelantos conocidos hasta el día con más unas combinaciones inventadas por Amezua.

Y vamos por último á dedicar algunos renglones al órgano instalado en el nuevo y artístico palacio del Sr. Guell, donde se ha hecho un verdadero derroche de dinero y de buen gusto, tanto que creemos no tenga similar en otro alguno. No es nuestro ánimo hacer la apología de esta distinguidísima y noble familia que guarda cual fuego sagrado el espíritu protector del arte y de la industria patria, ni hablar tampoco de su ilustre jefe actual, en quien andan hermanados los conocimientos profundos con el verdadero sentimiento artístico; bástenos decir por lo que hace á nuestro objeto que el señor Guell conocía perfectamente las fábricas extranjeras de órganos, y entre ellas la de Cavaille Coll, pues en sus largas estancias en la capital de Francia había tenido ocasión, no solo de visitarla, sino de que sus bellas y distinguidas hijas ejecutasen en los órganos de dicha fábrica. Esto, no obstante, como comprendiera que en este arte estaban los franceses por bajo de los artistas españoles, y como por otra parte esto se amoldaba mejor á sus ideas verdaderamente proteccionistas, encargó esta obra al señor Amezua, que procuró en ella corresponder á los muchos y señalados beneficios que del señor Guell recibiera y á la decidida protección que siempre le ha dispensado, sin la cual tal vez no hubiera realizado su atrevida empresa.

El órgano colocado en el mencionado salon de honor es mixto, ó sea mecánico-eléctrico, consta de dos teclados de manos y uno de pedales todos ellos completos, como destinado á un salon al cual vienen acomodados todos los registros. Está colocado á quince metros del pavimento del regio salon y por medio de una trasmisión mecánica, tan sencilla como perfecta y acabada, se dejan percibir los acordes

del instrumento, cuyos sonidos descienden suavemente reflejados en la fantástica cúpula del salón.

Es como ya se ha dicho, mecánico y eléctrico, pues si bien al principio se pensó en que solo fuera mecánico, se le adicionó más tarde una parte eléctrica, que al par que enriquece el órgano sirve de adorno á los arcos ideados por el inteligente arquitecto Gaudí. En dichos arcos se han ido colocando las bombardas, algunas sistema Koulen, de sonido dulce y agradable, llamando la atención los grandes tubos sonoros de 16 piés combinados con el mayor gusto y originalidad por dicho arquitecto. Todos estos tubos responden maravillosamente, aun en los pasajes más rápidos que ejecute el artista colocado á gran distancia y que chocan sobremanera por la extraña disposición en que los colocó el artista.

---

## DICTAMEN

de la sección correspondiente del Jurado de La Exposición Universal proponiendo à D. Aquilino Amezua para un premio especial, ya que el mismo no podía adjudicar más que *Medalla de 1.ª clase Corona de oro*.

*Número 5956.*— Agrupación 23.— Sección 4. Clase 183. — Producto: Grandes órganos eléctricos. — Expositor, D. Aquilino Amezua.

Los abajo firmados previo detenido examen y cumpliendo lo mandado en su reglamento, recomiendan à la Comisión Ejecutiva de la Exposición los productos expresados para que se premien con *Medalla de 1.ª clase Corona de oro*, por la grandiosidad de dichos instrumentos que poseen nada menos que ochenta registros y veintidos pedales de combinación, que componen siete órganos; por las mejoras introducidas en la construcción de dicho instrumento con sus inventos entre los cuales pueden contarse la consola en que van colocados los cinco teclados y pedales, de grande solidez y sencillez notable y la poca electricidad que por su sistema necesita dicho órgano, la gran potencia de su sonoridad, la buena y perfecta calidad de su timbre y fuerza de sus registros, siendo muy de notar el flautado y las voces humanas deliciosamente naturales, todo lo que indica un grande y laborioso trabajo, esfuerzo y sacrificio que cree el Jurado ser digno de especial recompensa, sintiendo mucho no podérsela otorgar pero recomendándole calurosamente para ello.—Barce-

lona 27 de Septiembre 1888.—El Jurado Ponente, *M. Armet Ricart*.—Aprobado por los jurados.—El Presidente, *A. Häuser*.—El V. P., *E. Gand*.—El Secretario, *A. Blondel*.—*Juan Obrador*.—*Francisco Mateu*.—*I. Reventós*.—*Gaulan*.—*Javoslav Cervenn*.—*D. E. Casalonga*.

## COPIA

DEL LUMINOSO

### DICTAMEN-VALORACIÓN

dado por los competentísimos peritos D. Antonio Jeanbernat y D. José Ribera, proponiendo al Excmo. Ayuntamiento de Barcelona la adquisición del triple-órgano por la cantidad de ciento ochenta y cinco mil pesetas.

Los abajo firmados D. JOSÉ RIBERA y D. ANTONIO JEANBERNAT comisionados el primero por el Excelentísimo Ayuntamiento de esta Ciudad, y el segundo por D. Aquilino Amezua, propietario, inventor y constructor de los grandes órganos eléctricos, instalados en el Salon del Palacio de Bellas Artes, para cumplir el encargo de nuestros comitentes de valorar, según nuestro leal saber y entender, los órganos citados; puestos de acuerdo y en todo conformes, exponemos nuestras impresiones, que son la base sobre que descansa la valoración que al final se consignará.

Desde tiempo inmemorial viénense construyendo los órganos mecánicamente, sin haberse hecho trabajo alguno, y acaso ni imaginado siquiera, que se encaminara á modificar ó ensayar nuevos procedimientos para su construcción. El espíritu innovador de nuestro siglo debía plantear este nuevo problema, y á su resolución consagraron profundos estudios y largas vigiliass no pocos sabios é ilustrados artistas.

El agente físico, que cada día nos va revelando nuevas maravillas, quiso ser también utilizado para abrir nuevos horizontes á la construcción de órganos. Y efectivamente, desde principios del siglo se

han venido haciendo muchas tentativas para aplicar la electricidad á los órganos, sin que por espacio de mucho tiempo se haya llegado á obtener resultado alguno práctico, á causa de los inconvenientes que presentaba la combinación de diferentes fuerzas. Apesar de los últimos descubrimientos, necesitábase gran estudio para resolver el problema que inició el célebre Barker. Este fué quien aplicó por vez primera la electricidad en el órgano de San Agustin de París, mas no le dió resultado alguno satisfactorio.

Hiciéronse muchos ensayos después, para dar forma á la idea y llegar á su perfeccionamiento; y, prescindiendo de otros muchos, justo es que mencionemos entre los más notables á Mr. Merclin, autor del órgano de San Eustaquio de París, al sabio ingeniero Norte Americano M. Schemoch & Meols, y últimamente á nuestro compatriota al infatigable y entendido constructor de órganos D. Aquilino Amezua, que mucho tiempo há viene trabajando para obtener este feliz éxito.

Las válvulas electro-pneumáticas son de la invención del Sr. Amezua; resultando de estas una gran sencillez para efectuar todas las combinaciones de los contactos eléctricos.

Inmensas son las ventajas que, debido á la facilidad de multiplicar las combinaciones, tiene el órgano eléctrico sobre el mecánico; entre estas, son las principales:

- 1.<sup>a</sup> Facilidad de colocar los teclados á cualquier distancia del órgano.
- 2.<sup>a</sup> Posibilidad de reunir, bajo la mano de un solo organista, los teclados de varios órganos.
- 3.<sup>a</sup> Simplificación en la transmisión de los movimientos del teclado y de los registros á sus correspondientes secretos.
- 4.<sup>a</sup> Mayor solidez y duración.
- 5.<sup>a</sup> Supresión de las causas ocasionales de variaciones y desarreglos.

- 6.<sup>a</sup> Seguridad de los teclados, pedales y registros.
- 7.<sup>a</sup> Instantaneidad en la emisión de los sonidos.
- 8.<sup>a</sup> Gran precisión en los movimientos de los registros.

9.<sup>a</sup> Aumento considerable de recursos, debido á la facilidad con que funcionan todos los movimientos.

Todas estas condiciones, y otras muchas que podríamos agregar, harán que poco á poco vayan desapareciendo los órganos mecánicos, para ser sustituidos por los eléctricos; y que hoy se utilice la electricidad para la construcción de los grandes instrumentos de este género.

La aplicación de la electricidad ha sustituido en los órganos la complicadísima transmisión de los movimientos de los teclados á los tubos sonoros, que antiguamente se componían de una multitud de varetas, palancas y escuadras de materiales diferentes, sujetas todas á la acción atmosférica; porque sabido es que á veces, en el momento más crítico, se inutilizaba el instrumento, ya por un pequeño roce, ora por un poco de polvo, bien por la sequedad ó humedad.

Todos estos inconvenientes han desaparecido en el colosal Órgano del Salón del Palacio de Bellas Artes. Mas para ello ha sido preciso que el Sr. Amezua haya hecho grandes estudios, y consumido no pocas vigiliass y capitales nada despreciables, para dar forma á la aplicación de la electricidad, y resolver la verdaderamente árdua dificultad que ofrecía el sistema de contactos, y la disposición de los mismos, á fin de dar variedad y riqueza á las combinaciones del instrumento.

La consola que contiene los teclados y registros, es el centro de donde, en forma de cables, parten todas las arterias que se ramifican por todas las partes del órgano. Vense allí millares de contactos y multitud de hilos eléctricos, distribuidos convenientemente.



temente, y que obedecen con mucha precisión. Es, á no dudarlo, una de las particularidades más notables del invento del Sr. Amezua, que á sus muchas ventajas, une la de tener un nuevo sistema de expresión.

Sin pararnos á describir minuciosamente este complicadísimo instrumento, tan ingenioso como sencillo, basta decir que cuenta con cinco teclados, cuatro de los cuales son de manos y el quinto de piés; de una extensión de dos octavas y media este último, teniendo unos cuatro mil tubos sonoros, distribuidos en sesenta registros completos; entre los cuales hay diez y ocho registros de lengüetería y treinta y dos de flautados de diez y seis y ocho piés. La lengüetería es de la mayor potencia, tiene brillantez, es de tono redondo, y no tiene la aspereza que suele encontrarse en muchos órganos. Este registro es de un gran efecto. Los flautados forman un conjunto magestuoso. Con su gran número de registros de diez y seis y ocho piés, que en pocos órganos existen, resulta un flautado tan redondo, que puede competir con los mejores flautados Alemanes y Suizos, que con justicia pasan por los mejores, y aun aventajarles. El Sr. Amezua no ha omitido en su gran órgano, para que tenga todos los recursos conocidos, los registros llamados de *mutación*, como son *Nazardos*, *Corneta*, *Llenos*, etc., etc. Hablando aquí solo de los *Llenos* diremos, que el del grande órgano tiene nueve tubos por cada nota, y siete tubos por nota el del teclado llamado *Positivo*. Con estos datos puede fácilmente comprenderse, sin necesidad de insistir más, el efecto que producen estos *Llenos*, junto con tanto Flautado.

Lo que debemos hacer observar es, que el último teclado á mano sirve él solo para hacer funcionar á voluntad del organista, por medio de un pedal expreso, los registros de los dos órganos que van se-

parados del principal. Otra novedad ofrece dicho instrumento, y es la de estar dividido en tres cuerpos; el que pudiéramos llamar principal situado en el tetero del Salón, funciona por medio de los tres primeros teclados del órgano; el otro, colocado más bajo, á una distancia de unos seis metros; y el tercero, instalado en el lado opuesto, á unos sesenta metros del primero; tienen registros de *imitación* para producir efectos particulares, entre ellos, las *voces humanas*, son de una imitación perfecta, y pueden competir con los más afamados en su género; el *Clarín ó Clarinete de ecos* es de un timbre delicioso, y la *Flauta Armónica*, la *Trompeta* y el *Obóe* imitan perfectamente los instrumentos de cuales tienen el nombre. No queremos insistir más sobre los demás registros llamados de *Ecos*; solamente haremos constar que el *Celeste* es digno del nombre que lleva. Para tan colosal instrumento, diremos que los fuelles están en perfecta relación, y proporcionan la cantidad de aire suficiente, para la alimentación de tan inmensa máquina sonora; y consignaremos que únicamente tres fuelles ocupan un espacio de diez metros de largo por dos y medio de ancho.

Para que se aprecie la magnitud é importancia de este órgano colosal, que puede figurar entre los más grandes que se hayan construido, lo compararemos con los dos verdaderamente monumentales que existen en París; el uno en la Iglesia de la Magdalena, y el otro en el Trocadero, que son considerados por los inteligentes como los mejores de Europa.

Tiene el grande órgano de iglesia de la Magdalena ocho juegos de tubos diez y seis piés, y cuenta el del Trocadero con diez de la misma longitud. Pues bien, el del Sr. Amezua, dispone de doce juegos de diez y seis piés, es además riquísimo en los de ocho piés, y lo es asimismo en otros elementos de riqueza del órgano, cuales son los pedales; pues al paso que

aquellos tienen nueve y catorce pedales respectivamente, este los eleva al número de veintiuno, aventajándoles también en su nuevo sistema de expresión.

Los dos citados órganos, al igual que todos los antiguos, constan de un solo cuerpo; lo cual simplifica considerablemente su construcción. El del Palacio de Bellas Artes tiene tres cuerpos, aislados unos de otros, que triplican los gastos de construcción; y exigen, además del triple trabajo, inteligencia especial para unirlos y combinarlos. El sistema seguido en la construcción de los de París, es el antiguo mecánico; el que se siguió en el del Palacio de Bellas Artes es eléctrico. La construcción de aquellos fué común ó usual, la del Sr. Amezua es exclusiva y única, puesto que es el primer órgano de esta clase; lo cual presupone gran trabajo mental, considerables dispendios, y mucho tiempo empleado.

Los materiales empleados en la construcción del triple órgano Amezua, son de lo más selecto; trabajados con esquisito esmero, y en nada parecido á lo que generalmente se usa en la construcción de órganos.

Es, por otra parte, el órgano que tiene más recursos, debido á su superioridad. Así se ha podido observar cuantas veces se ha tocado, sin que se haya notado nunca defecto alguno, cual acontece con frecuencia en los mecánicos.

La prensa nacional y extranjera ha prodigado merecidos elogios al Sr. Amezua, como también Autoridades tan respetables en el Arte, como son los celebrados organistas Mrs. Gigout, Widor, y otros reputados artistas españoles y extranjeros.

*Resumiendo*, y sin que nosotros pretendamos valorar el invento del Sr. Amezua, sino la obra por él construida, atendiendo al tiempo empleado en la construcción del triple órgano, y á los materiales en

él empleados, opinamos: que el gran órgano instalado en el Salón del Palacio de Bellas Artes, *vale ciento ochenta y cinco mil pesetas.*

Reiteramos que hemos fijado en ciento ochenta y cinco mil pesetas el precio comercial intrínseco, sin apreciar el órgano como objeto de Arte, ni menos valorar el invento, que consideramos notabilísimo.

Y para que conste, dando por terminado nuestro cometido, lo firmamos en Barcelona á cinco de Febrero de mil ochocientos ochenta y nueve.

A. JEANBERNAT.

JOSÉ RIBERA MIRÓ.





Raro

4.000' -

