

El órgano Mutin-Cavaillé-Coll de Usurbil después de un siglo

(The Mutin-Cavaillé-Coll organ of Usurbil after a century)

Campo Olaso, J. Sergio del

J. Sergio del Campo & Alejandro Turanzas S.C. Organeros

Arrabal, 7A, bajo. 48210 Otxandio

jsergiodelcampo@telefonica.net

BIBLID [1137-4470 (2008), 16; 141-167]

Recep.: 08.08.08

Acep.: 23.09.08

En 1890 el barón de l'Espée mandó construir un órgano para el cual hizo edificar una mansión en Ilbarritz. Instalado en 1897, fue desmontado un año después y posteriormente trasladado a la basílica del Sacré-Coeur de Montmartre. En 1905 el Barón encargó otro órgano. Instalado en 1907, fue comprado por la parroquia de Usurbil en 1920, donde todavía se conserva.

Palabras Clave: Órgano. Usurbil. Albert de l'Espée. Ilbarritz. Sacré-Coeur. Montmartre. Dr. Bastide. Urt.

1890ean, Espée-ko baroiak organo bat eginarazi zuen Ilbarritzen, baita hartarako etxe bat eraiki ere. 1897an instalaturik, urtebete geroago desmontatu egin zuten eta ondoren Montmartreko Sacré-Coeur basilikara eraman zuten. 1905ean, beste organo bat agindu zuen baroiak. 1907an instalaturik, 1920an Usurbilgo parrokiak erosi zuen, eta bertan dago gaur ere.

Giltza-Hitzak: Organoa. Usurbil. Albert de l'Espée. Ilbarritz. Sacré-Coeur. Montmartre. Bastide Dk. Ahurti.

En 1890 le baron de l'Espée commanda la fabrication d'un orgue pour lequel il fit construire une demeure à Ilbarritz. Installé en 1897, il fut démonté une année après, et ensuite transféré à la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre. En 1905 le Baron commanda un autre orgue. Installé en 1907, il fut acheté par la Paroisse d'Usurbil en 1920, où il est encore conservé de nos jours.

Palabras Clave: Orgue. Usurbil. Albert de l'Espée. Ilbarritz. Sacré-Coeur. Montmartre. Dr. Bastide. Urt.

1. PRIMERAS REFERENCIAS DOCUMENTALES SOBRE EL ÓRGANO EN USURBIL¹

Las referencias documentales a los órganos anteriores al siglo XIX en la iglesia del Salvador de Usurbil (Gipuzkoa) son escasas. Las primeras que poseemos datan de 1572. Sabemos que el anciano sacerdote Juan de Saria mencionaba en su testamento la compra de “un órgano [par]a la dicha iglesia de San Salvador”². También sabemos que casi un siglo después se llegó a un acuerdo con el organero Juan de Apezchea (1632-1707), natural de Yanci, para la construcción de un nuevo órgano con el que se pudieran atender las necesidades de la parroquia.

El órgano construido por Apezchea en Usurbil entre 1666 y 1668³ estuvo colocado en el lado de la Epístola del coro alto de la iglesia (en el lateral derecho, según se mira desde el coro al altar mayor). El instrumento era pequeño, y sus características generales se ajustaban al modelo corriente de aquella época, carente todavía de las novedades que terminarían por definir el modelo de órgano que hoy convencionalmente conocemos como “órgano clásico español”⁴. Para su construcción, se tomó como referencia el órgano realizado pocos años antes por el mismo Apezchea en la iglesia parroquial de Berastegui (Gipuzkoa), con la única diferencia posible de un registro: la Docena. Dicho registro no existía en el órgano de Berastegui, y se barajaba la posibilidad de incluirlo en el de Usurbil. Concluido el órgano en marzo de 1668, la obra fue examinada por Alonso de Amilesarobe, organista de Hernani, y por José de Zelaiandia, organista de la iglesia de Santa María de San Sebastián.

En las *Cuentas de Fábrica* referentes a los años 1810 y 1811, se registra la sugerente noticia del pago de 219 reales “por el arranque, conducción y colocación del organillo de las monjas del Antiguo” (posiblemente las Dominicas de San Sebastián). Desde 1811-12, el organillo que en algunas *Cuentas de Fábrica* es denominado como “órgano” contó con un entonador. Asimismo, existe

1. Este artículo es un resumen del primer capítulo del trabajo “El órgano de la iglesia del Salvador de Usurbil”, que realicé en febrero de 2001, patrocinado por el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa / Gipuzkoako Foru Aldundia a través de la Asociación “Fray José de Echevarría” de Amigos del Órgano de Gipuzkoa.

2. AZKUE, José Manuel; ELIZONDO, Esteban; ZAPIRAIN, José María. *Gipuzkoako Organoak/Órganos de Gipuzkoa*. Donostia-San Sebastián, 1998; pág. 494.

3. ZUDAIRE, Claudio. *Notas sobre Órganos y Organistas de Guipúzcoa en el s. XVII*. Donostia-San Sebastián, 1985; págs. 87-95. Los documentos publicados por Zudaire y los años que indica éste en cuanto al conflicto que afectó al organero a consecuencia de una alteración en el valor de la moneda, pueden dar lugar a confusión en cuanto a la fecha de construcción del órgano. De la lectura del examen del órgano, sabemos que estaba terminado para el 4 de marzo de 1668 y que la escritura fue formalizada ante el mismo escribano el 22 de noviembre de 1666.

4. Nos referimos al lleno de nasardos, a la trompetería exterior de fachada y a los registros de ecos, desarrollados e impulsados por el organero eibarrés fray José de Echevarría, creador de toda una escuela organera y al que se puede considerar como padre del gran órgano barroco español.



Fig. 1. La existencia de un órgano en la iglesia del Salvador de Usurbil data de 1572. A partir de esta fecha fueron varios los órganos que se fueron sucediendo con el paso de los siglos. Juan Apezechea, José María Ugarte, Juan y Diego Amezua, José y Nicolás Blasi o Ubaldo Huerta, son algunos de los organeros que pasaron por Usurbil entre 1666 y 1919, bien para la construcción de nuevos órganos o bien para intervenir en reparaciones y reformas de lo más diversas. En 1920, el párroco Guillermo Arana compró el actual órgano, procedente de una lujosa mansión de Ilbarritz, Bidart (Francia). El montaje de dicho órgano fue llevado a cabo por Fernand Prince, quien contó con la colaboración de Mr. Gauziède, otro de los antiguos operarios de Aristide Cavaillé-Coll que se había instalado como organero en Bidart. Foto: Fondo Eusko Ikaskuntza / Sociedad de Estudios Vascos.

constancia de que el órgano de Usurbil fue llevado a la iglesia del Antiguo en 1815, y que después se hizo otro nuevo que desapareció durante el rectorado de Sasiain. Estos datos, recogidos en el catálogo *Órganos de Gipuzkoa / Gipuzkoako Organoak* son algo confusos. Sin embargo, todo parece indicar que por aquellos años, el órgano construido por Juan de Apezechea entre 1666 y 1668 –o quizás algún otro que pudo haber sustituido a éste en el siglo XVIII–, quedó fuera de servicio. ¿Consecuencias derivadas de la invasión napoleónica y la Guerra de la Independencia?

Lo cierto es que en 1844 la Parroquia del Salvador de Usurbil encargó la construcción de un órgano nuevo al organero de Oñate, José María Ugarte, el cual fue objeto de diversas reparaciones entre 1847 y 1849. Más adelante, en 1861, también fue reparado por Diego Amezua de Azpeitia (hermano de Aquilino). Curiosamente pocos años después, entre 1864 y 1866 se llevó a cabo la construcción de otro órgano nuevo por Juan Amezua, en compañía de su hijo Diego y bajo la vigilancia del organista de Azpeitia José Ignacio Aldalur. El importe de este nuevo instrumento fue de 29.500 reales, además del material del órgano viejo⁵. Una vez concluidos los trabajos, el instrumento fue examinado por Cándido Aguayo, organista de Bilbao, quien lo dictaminó favorablemente el 6 de noviembre de 1866. No obstante, tuvieron que pasar todavía otros tres años para que se diera la aprobación municipal, que no se formalizó hasta el 28 de noviembre de 1869. En las *Cuentas de Fábrica* de los años 1879 a 1882 se hace referencia a la renovación del órgano de Amezua a cargo de los organeros italianos José y Nicolás Blasi, debido al mal estado en que se encontraba por los estragos de la segunda guerra carlista. Entre los años 1898 y 1899 se registraron también varias partidas pagadas a los hermanos Amezua por la afinación, limpieza y la construcción de fuelles de doble pompa. A partir de esta fecha y hasta 1919 no constan otras intervenciones que las reparaciones del organero Ubaldo Huerta⁶.

2. UN GRAN ÓRGANO DE SALÓN

Y si hasta aquí hemos hecho alusión a los órganos que existieron en la iglesia del Salvador de Usurbil entre 1572 y 1919 y sus autores, ahora pasamos a tratar sobre la historia del actual órgano, que todavía podemos contemplar, y que está siendo objeto de una profunda reconstrucción por el organero francés Denis Lacorre. No obstante hablemos primero un poco sobre el órgano de salón.

En 1920 el párroco de Usurbil, Guillermo Arana, compró un monumental *órgano de salón*, procedente de una ostentosa y espectacular mansión de Ilbarritz, Bidart (Francia). Dicha mansión, situada en un bello paraje junto al mar, fue mandada construir por el barón Albert de l'Espée, persona apasionada por la música. En la gran sala de su mansión hizo instalar en el intervalo de diez años, dos gigantescos órganos, que por sus dimensiones y perfección fueron unos de los más grandes de Francia de su tiempo. El primero de ellos fue desmontado en 1898, e instalado años después en la basílica del Sacré-Cœur de Montmartre (París). El segundo fue instalado en 1907, y reubicado posteriormente en 1920 en la iglesia del Salvador de Usurbil. ¿Pero por qué un órgano de salón?

Considerado como un instrumento tradicional al servicio de la liturgia, el órgano fue introduciéndose en otras áreas de la vida social, especialmente durante la segunda mitad del siglo XIX. Todavía en nuestros días no deja de sor-

5. En la obra *Gipuzkoako Organoak/Órganos de Gipuzkoa* se cita la cantidad de 32.460 reales.

6. Se trata del organero Ubaldo Huerta, que trabajaba en compañía de su hermano Lucas Huerta, de quienes se conocen algunas intervenciones en órganos de Navarra, Álava y La Rioja.

prendemos el hecho de que el barón Albert de l'Espée poseyera no uno ni dos, sino varios órganos. Por supuesto, se trata de un caso excepcional. Sin embargo, esto no representa un hecho casual ni aislado. Al igual que el barón Albert de l'Espée en Francia, en otros países existieron también personajes muy particulares, amantes del órgano, como por ejemplo el editor John Hodwood o Thomas Stuart Kennedy, quienes poseyeron grandes órganos en sus mansiones de Inglaterra. Sin duda alguna, las ideas y los caprichos de estos ricos magnates y aristócratas se vieron también plasmadas en las narraciones de ficción, como por ejemplo en la famosa novela de Julio Verne, *Veinte mil Leguas de Viaje Submarino*, en la que el autor nos presenta al capitán Nemo tocando su órgano a bordo del *Nautilus*. Y lo cierto es que el órgano llegó a alcanzar unos ámbitos impensables, incluso para muchos de nosotros hoy en día.

Por ejemplo, la costumbre de dotar a las salas de concierto de órganos proviene de Gran Bretaña, donde las interpretaciones de oratorios requerían instrumentos potentes que pudieran hacer frente a grandes orquestas y a coros de más de 100 voces. Algunos de estos órganos fueron construidos por Aristide Cavaillé-Coll. Tras la construcción de los órganos de los auditorios de Sheffield, Ámsterdam y Manchester, Cavaillé-Coll recibió en 1878 el encargo del órgano del palacio del Trocadero de París. Unos años después le siguieron los órganos del Conservatorio de Bruselas y el del Instituto de Jóvenes Ciegos de París. En 1900, tras la muerte de Aristide Cavaillé-Coll, se construyó bajo la dirección de su sucesor, Charles Mutin, el órgano del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, según los planos de su predecesor.

Pero si el órgano de las salas de concierto fue un logro del siglo XIX, el órgano de teatro o de cine fue un producto del siglo XX. Su cometido no fue otro que el de servir como acompañamiento las películas de cine mudo. La diferencia esencial entre el órgano de iglesia y el órgano de cine está en: que en el primero, el organista está obligado principalmente a acompañar grandes masas de voces, para lo cual es necesario crear un grueso de principales de sonoridad plena, debido a los amplios espacios y a la peculiar reverberación de los templos; y que el segundo está diseñado con el único objetivo de entretener a la audiencia, tratando de crear el máximo número de efectos posibles mientras se desarrolla la película. Principalmente en los Estados Unidos y Gran Bretaña, muchas salas municipales (*town halls*) tenían un órgano cuya disposición estaba concebida para recrear musicalmente una amplia gama de funciones, entre las que se incluían interludios para amenizar los combates de boxeo⁷. Desde que surgió el cine y hasta la aparición de las primeras películas sonoras, era necesario acompañar de alguna manera las imágenes a través de recreaciones musicales y efectos sonoros para complementar el movimiento silencioso de las mismas. Así, el órgano, con su multitud de recursos bajo el control de una única persona, vino a ser el instrumento ideal para proporcionar ese complemento que se buscaba. Gracias a la transmisión eléctrica, los tubos podían estar colocados en cualquier lugar del auditorio. En general tenían una amplia gama de registros y una interminable

7. BAKER, David. *The Organ. A brief guide to its construction, history, usage and music*. Buckinghamshire, 1991; pág. 49.

gama de efectos especiales: silbidos de pajarillos, truenos, trompas del enemigo, campanas de iglesia, bombos, platillos, castañuelas, timbre de teléfono, sirena de bomberos..., que se utilizaban para enfatizar el desarrollo de la película. Inicialmente los órganos de teatro y de cine fueron muy similares a los órganos de iglesia y de salas de concierto. Para hablar propiamente sobre el órgano de cine se tuvo que esperar hasta 1925, año en que se empezaron a comercializar desde América los primeros órganos Wurlitzer⁸. Sin embargo, a medida que iban siendo cada vez más frecuentes las películas sonoras, la necesidad de recrear musicalmente las películas mudas fue desapareciendo, y el órgano de cine fue relegado para la interpretación de interludios musicales en los intermedios de las mismas u otros espectáculos que pudieran tener lugar en los teatros⁹. Esto no fue un mero capricho, sino una necesidad que se impondría dentro del mundo del espectáculo.

No cabe duda de que todavía sería posible ampliar aún más el ámbito que llegó a alcanzar el órgano a través de todas sus modalidades, si tenemos en cuenta otras versiones no menos sorprendentes, como los órganos de feria u otros sistemas similares de funcionamiento automático. Pero volviendo a los órganos de salón, el primero que salió del taller de Cavaillé-Coll, fue enviado a la India en 1840. Los verdaderos órganos de salón, destinados a las casas de las familias pudientes, empezaron a propagarse notablemente a partir de la tercera república francesa. Concretamente en aquella época, en París era muy frecuente celebrar veladas musicales en las que se invitaban a organistas, instrumentistas y cantores célebres, y a las cuales siempre asistía un público selecto. En el taller de Cavaillé-Coll se construyeron alrededor de unos 25 de estos órganos de salón. En tiempos de Charles Mutin, la separación que tuvo lugar entre la Iglesia y el Estado cambió notablemente la situación, y en el espacio de 25 años se llegaron a construir casi 150 de estos instrumentos –normalmente de 2 teclados manuales y pedal, y un número regular de registros que oscilaba entre 8 y 18–. Charles Gounod tuvo un órgano de salón construido por Cavaillé-Coll, que simplemente se diferenciaba de un órgano de coro por el estilo pomposo y rebuscado de la decoración de la caja, dado que hacía juego con el estilo decorativo de un salón parisino de finales del siglo XIX. La particularidad de sus dos cajas expresivas que encerraban las dos divisiones manuales –esta disposición se encuentra también en el órgano de la capilla de los Jesuitas en Lyon–, se adecuaba perfectamente a las posibilidades de expresión y a los matices necesarios de un órgano de salón. Sin embargo las tallas de la tubería y la armonización diferían poco de las de un órgano de iglesia. Tanto es así que muchos de estos órganos de salón serían aptos para las funciones litúrgicas. Por ejemplo, el órgano de salón que fue propiedad de Albert Dupré, padre de Marcel Dupré, sirve en la actualidad sin grandes cambios como órgano de coro en la catedral de Rouen.

En Francia, como ya hemos anotado más arriba, fue el barón Albert de l'Espée quien poseyó varios instrumentos de una envergadura colosal, de los

8. FOORT, Reginald. *The Cinema Organ*. London, 1932; pág. 3.

9. *Ibidem*; pág. 7.



Fig. 2. En 1890 el barón Albert de l'Espée mandó construir un gigantesco órgano a Aristide Cavaillé-Coll, para el cual haría edificar una gran mansión en Ilbarritz. Hacia finales de 1897 el monumental órgano de 4 teclados y más de 70 registros quedaba instalado dentro de la nueva mansión. Apenas un año después de su instalación, el Barón ponía a la venta la mansión y el órgano. Los operarios de Charles Mutin desmontaron el instrumento para ser trasladado después, en 1903, a la basílica del Sacré-Cœur de Montmartre. Posteriormente, tras renunciar a la venta de la mansión, en 1905 el Barón de l'Espée volvió a encargar a Mutin otro órgano de 62 registros, el cual fue comprado en 1920 en su mayor parte por la Iglesia del Salvador de Usurbil. Este instrumento fue diseñado para adecuarse lo más fielmente posible a las adaptaciones y transcripciones organísticas del repertorio operístico wagneriano. Foto: Archivo Parroquial de Usurbil.

cuales se conservan tres: uno construido por Cavaillé-Coll en 1894 para su residencia de París, actualmente en la iglesia de Saint-Antoine des Quinze Vingts; y los otros dos citados anteriormente reubicados respectivamente en la basílica del Sacré-Cœur de Montmartre y en la iglesia parroquial del Salvador de Usurbil. Este último puede clasificarse como un órgano de estilo romántico-sinfónico francés, a pesar de que en su día mantuviera ciertas características que marcaban sus diferencias, dado que se trataba de un órgano excepcional tanto por su concepción original como por su historia.

Las características más comunes entre estos órganos de concierto construidos por Cavaillé-Coll permanecieron también, en parte, en los instrumentos de Mutin, tal y como puede apreciarse en el órgano de Usurbil. Por un lado estaría la presencia de al menos dos cajas expresivas que encerraban tanto el *Positif* como el *Récit*. Los órganos Cavaillé-Coll del auditorio de Sheffield y del barón de l'Espée en Ilbarritz (actualmente en el Sacré-Cœur de Montmartre)

tenían tres teclados expresivos. Por otra parte, al igual que lo hiciera después Mutin en el órgano de Usurbil, estos dos instrumentos estaban equipados con una máquina Barker para cada uno de los teclados, y las transmisiones de los registros estaban asistidas neumáticamente. En líneas generales, la disposición de registros de un órgano de concierto se diferenciaba poco de la de un órgano de iglesia de igual magnitud, albergando quizás en algunos casos un mayor número de registros de lengüetería solista. Los órganos del barón de l'Espée y del marqués de Lambertye construidos por Cavaillé-Coll, así como el construido años más tarde por Chales Mutin en Ilbarritz, presentaban disposiciones de registros específicas sugeridas por sus propietarios, alejándose en cierta medida de los criterios individuales de cada constructor. Los grandes instrumentos de salón destinados a mansiones privadas, representan un caso excepcional como órganos de concierto. En 1865 Cavaillé-Coll entregó un par instrumentos de este tipo, de tres teclados manuales y de alrededor de 40 registros: uno al fabricante de hilos Maracci, para su chalet de Cognoy; y el otro al marqués de Lambertye para la capilla de su castillo de Gerbeviller. A esta categoría pertenecen también varios instrumentos que fueron exportados a Gran Bretaña, entre los que cabe destacar el gran órgano que construyó en 1875 para el editor de música John Hodwood, y sobre todo, los tres grandes órganos encargados por el rico y apasionado barón de l'Espée para sus residencias de París, Belle-Isle-en-Mer y para su mansión de Ilbarritz, en las cercanías de Biarritz.

3. LOS ÓRGANOS DEL BARÓN DE L'ESPÉE EN SU MANSIÓN DE ILBARRITZ

En 1890 el barón Albert de l'Espée mandó construir un gigantesco órgano a Aristide Cavaillé-Coll para el cual haría edificar una gran mansión destinada a alojar el instrumento. Fue voluntad del Barón que Cavaillé-Coll aplicase todo lo mejor de los órganos de Sainte-Clotilde, Saint-Sulpice y Notre-Dame de París, y de los auditorios de Sheffield (Inglaterra) y del Trocadero de París. Su empeño era reunir lo más destacable de todos ellos en un sólo instrumento. Una vez diseñado el órgano, el arquitecto encargado del diseño de la mansión, debería adaptarla de acuerdo a las características del instrumento para obtener los mejores resultados. Elegido el lugar para su edificación en las inmediaciones de Biarritz, el Barón contactó finalmente con el arquitecto Gustave Huguenin, a quien encomendó la realización de la obra bajo dos estrictas condiciones: la mayor discreción acerca de la grandeza y la originalidad del proyecto; y una relación totalmente cordial entre el arquitecto y Aristide Cavaillé-Coll, en la cual bajo ningún concepto se pondría en tela de juicio las indicaciones del organero¹⁰. Hacia finales de 1897 el monumental órgano de cuatro teclados y más de setenta registros estaba ya por fin colocado dentro de la nueva mansión. Los últimos retoques más delicados fueron llevados a cabo por Charles Carloni, personaje muy vinculado con los órganos construidos por la Casa Cavaillé-Coll en el País Vasco, especialmente en Gipuzkoa.

10. LURASCHI, Christophe. *Albert de l'Espée*. Biarritz, 1999; págs. 112-114.

Poco disfrutó el barón de su mansión y de su órgano. En 1898, apenas un año después de haberse instalado el instrumento, Albert de l'Espée decidió desprenderse de una parte de sus dominios. Durante aquel año y los siguientes, el barón de l'Espée atravesó por un periodo de aislamiento, tras el cual procedió a realizar un autoanálisis de lo que había sido su vida hasta entonces. Separado de su mujer y marcado por un carácter totalmente egoísta, tampoco tenía ya a su lado a su amante, la actriz Biana Duhamel, ni a sus amigos. En esta situación, y con su salud deteriorada por la enfermedad, decidió permanecer en sus residencias de Saint-Vallier y Belle-Isle, cerrar sus propiedades de Thonon, Montriond, París y les Adrets, y poner a la venta las mansiones de Ilbarritz y Antibes. En 1902 el Barón tocó por última vez el órgano construido por Cavaillé-Coll en su mansión de Ilbarritz, cerrada desde hacía ya cuatro años. En este estado de abandono, en 1903 los operarios de Charles Mutin desmontaron el órgano, y los tubos quedaron almacenados por todas las dependencias de la mansión. El órgano, considerado como un inconveniente para la venta de la edificación, fue vendido a Mutin¹¹, quien después lo trasladaría a sus talleres de París, a la espera de ser reubicado definitivamente en la basílica parisina del Sacré-Cœur de Montmartre.

Curiosamente, en 1905, volvió a surgir un repentino deseo del Barón de volver a su mansión de Ilbarritz, por lo que la misma fue retirada de la venta. Hubo una empresa interesada en comprar tanto la mansión como los terrenos adyacentes, la cual tenía intenciones de derribar el edificio. Enterado el Barón de esto, no solo retiró de la venta sus posesiones de Ilbarritz, sino que además mandó realizar nuevas reformas al arquitecto Gustav Huguenin. Fue en este momento cuando el barón de l'Espée comenzó a realizar frecuentes visitas a los talleres de Mutin, principalmente por dos razones: en primer lugar, porque deseaba vender el órgano que tenía en su residencia de l'Avenue du Bois-de-Blogne –actualmente en la iglesia de Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts–; y la segunda, para hacer un pedido en firme de un nuevo órgano para su mansión de Ilbarritz. Este instrumento, además de las cualidades ya mencionadas, poseyó también ciertos registros concebidos para poder interpretar el repertorio operístico wagneriano, como por ejemplo las tubas o el Cor Harmonique que imitaba la trompa de Sigfredo¹². El plazo de entrega quedó acordado para primeros de 1907. Mientras tanto se llevaron a cabo nuevas reformas en la mansión de Ilbarritz para acomodar el futuro órgano de Mutin. Enamorado de una dama austriaca, y a raíz de la experiencia vivida con Biana Duhamel –su anterior amante– al acomodarla demasiado lejos de la mansión para que él pudiera evadirse tranquilamente, el Barón decidió alojar a su nueva compañera más cerca. Su deseo no era otro que el de evitar la presencia de la dama dentro de la mansión en la que se ubicaría el órgano. En 1907 Albert de l'Espée regresó a Biarritz acompañado de su nueva amante. Las obras de la mansión estaban llegando a su conclusión, y por fin los operarios de Charles Mutin instalaron el órgano. Tanto Huguenin como Mutin aumentaron el número de obreros para cumplir los plazos estipulados. El Barón, impulsado por este nuevo amor, siguió comprando todavía más

11. *Ibidem*; págs. 196-198.

12. *Ibidem*; págs. 201-203.

terrenos para ampliar su propiedad¹³. Fuera de Ilbarritz, adquirió el último modelo de armonio de dos teclados acoplables diseñado por Alexandre para su residencia de Saint-Vallier de Thiey, y mandó construir a Mutin otro órgano de unos veinte registros para su Villa Henriette, en el principado de Mónaco¹⁴.

Pero poco iban a durar, una vez más, las alegrías del barón Albert de l'Espée. Abandonado por la bella austriaca, quedó de nuevo solitario en su vasta mansión, donde todas las noches tocaba desesperado y extasiado ante su órgano hasta el amanecer, para descubrir que en aquellos conciertos sin fin no queda-



Fig. 3. Durante el siglo XIX y principios del XX fue muy frecuente la colocación de órganos en los salones residenciales de la alta burguesía y la aristocracia. En Francia el barón Albert de l'Espée poseyó varios instrumentos, incluyendo tres gigantescos órganos construidos por A. Cavaillé-Coll y su sucesor Charles Mutin. En la imagen podemos observar la consola y parte de la fachada del órgano instalado por Mutin en 1907 en la mansión de Ilbarritz que fue propiedad del barón de l'Espée, y que hoy en día se conserva en la parroquia de Usurbil. Se puede apreciar la colocación que tuvo la consola en su día así como una mayor abundancia de pomos de registros en el costado derecho de la misma. Foto: Archivo Parroquial de Usurbil.

13. *Ibíd.*; págs. 203, 205.

14. *Ibíd.*; págs. 217-218. El barón Albert de l'Espée poseyó con toda seguridad seis órganos entre las diversas posesiones que tuvo a lo largo y ancho de Francia. De todos ellos, cuatro fueron construidos por Cavaillé-Coll: el primero en el Château de l'Espée de Antibes, de 10 registros y montado en 1880 por Pierre Veerkamp, posteriormente desaparecido; el segundo, de 3 teclados y 42 registros, construido en 1894 para su residencia de l'Avenue du Bois de Boulogne en París, trasladado posteriormente en 1907 a la iglesia de Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts de París, donación del conde Bertier de Sauvigny; un tercero, también de 3 teclados y 46 registros construido también en 1894 para el Château de Taillefer de Belle-Isle-en-Mer, que costó 67.500 francos y desapareció

ba nadie a su alrededor, más que sus perros y su fiel conserje Artiguenave¹⁵. En su obra biográfica sobre el barón de l'Espée, Christophe Luraschi alude la calidad del órgano construido por Mutin, y el carácter excéntrico de su propietario¹⁶. En su opinión, si bien la valoración de los puristas sobre el segundo instrumento de Ilbarritz es que era de inferior calidad al precedente, éste –si tenemos en cuenta sus cualidades orquestales– se adecuaba mucho mejor a las exigencias del Barón para interpretar las adaptaciones operísticas de Richard Wagner. Cada noche, desde la peña de la Virgen, en las cercanías de San Juan de Luz, los acordes de este formidable órgano llenaban la oscuridad. Tras las ventanas entreabiertas, el Barón, inspirado como un semi-dios lírico de Bayreuth, tocaba *Parsifal* o *Tannhäuser* de una manera que hubiera sorprendido al mismo Wagner. Sin embargo había un sonido que no podía ser reproducido por este órgano, a pesar de sus peculiares y extraordinarios efectos: el ladrido de los perros. Por ello, el barón mandaba reunir su manada al señor Jaulerry de Biarritz, quien esperaba sobre la gran terraza norte, la señal de uno de los criados para hacer ladrar a los perros en el momento deseado por el Barón mientras interpretaba sus preferidos pasajes wagnerianos; a no ser que el deprimido y agotado Barón, sumido en el éxtasis sobre los teclados de la consola y bajo el débil resplandor de una lámpara eléctrica, no lo deseara así. Como consecuencia de la depresión del Barón, la mansión fue puesta nuevamente a la venta. A partir de aquí la historia del órgano se vuelve cada vez más confusa y difusa, atravesando por toda una serie de vicisitudes que iremos aludiendo a continuación.

Hacia finales de junio de 1911 el Barón recibió un telegrama de Maître Blaise, su abogado, en el que se daba noticia de que la agencia Benquet había encontrado un cliente interesado en la compra de la mansión de Ilbarritz, en venta desde hacía ya un año. Se trataba de Pierre-Barthélémy Gheusi, que, entre otros cargos importantes, era director de la Ópera Cómica, co-director de la Ópera de París y administrador del *Figaro*. Gheusi ofrecía la cantidad de 500.000 francos por la mansión, además del órgano y todo el mobiliario. Sin embargo el barón de l'Espée, antes de decidir nada, prefirió saber cuáles eran las intenciones del comprador con respecto a la mansión. Al mismo tiempo el Barón intentó maniobrar con objeto de recuperar el mobiliario y vender el órgano aparte, por el que pidió 50.000 francos. Entre tanto, surgió otra proposición de compra por un tal Collognes, pero el Barón quedó a la espera de nuevas ofertas. Durante el transcurso del mes de octubre, por fin el Barón tomó la decisión

...posteriormente en un incendio; y el cuarto, el más grande de todos, con 72 registros y cuatro teclados construido para su mansión de Ilbarritz, vendido a Mutin hacia 1903, y conservado actualmente en el Sacré-Cœur de Montmartre. Charles Mutin construyó dos órganos: uno de 3 teclados y 62 registros para el Château d'Ilbarritz, conservado en su mayor parte en la iglesia del Salvador de Usurbil (Gipuzkoa); y el segundo, de alrededor de 20 registros, construido hacia 1910 para su Villa Henriette de Mónaco, reutilizado más tarde en el órgano de la catedral del Principado. Incluso se habla de un séptimo órgano, construido por Cavaillé-Coll para una supuesta residencia en la Isla de Oléron. A todo esto habría que añadir un armonio de dos teclados de la Casa Alexandre en su residencia de Saint-Vallier de Thiey (Villa Saint-André) y un orchestrion construido por Merklin para su Villa du lac noir en Montriond.

15. *Ibidem*; págs. 214-215.

16. *Ibidem*; pág. 262.

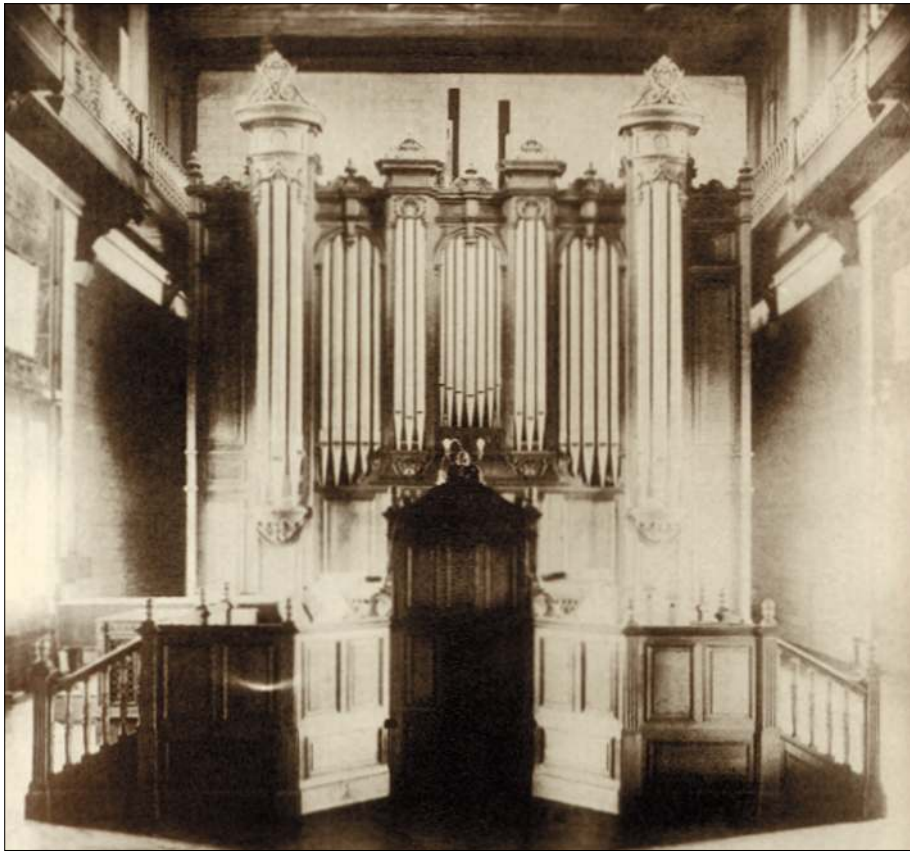


Fig. 4. Aspecto que presentaba el gran órgano de salón instalado en 1907 por Charles Mutin para el barón de l'Espée en su mansión de Ibarritz. Tras la venta de la misma, el 10 de abril de 1912 tuvo lugar un concierto en beneficio de la aviación militar. Era la primera vez que la mansión se abría al público. A partir de entonces, algunos de los organistas más afamados del momento, tales como Louis Vierne o Camille Saint-Saëns, acudieron a disfrutar de las extraordinarias condiciones acústicas del recinto y de las peculiaridades del órgano. Foto: Archivo Parroquial de Usurbil.

de vender definitivamente la propiedad, tras lo cual convocó a su abogado Maître Blaise para cerrar el trato con el señor Gheusi, y vender la mansión y el órgano por el precio total de 550.000 francos, pero sin el mobiliario. La formalización de la venta tuvo lugar en Biarritz el 24 de diciembre de 1911, y Gheusi se comprometió a mantener la mansión en pie¹⁷.

En diciembre de aquel mismo año, coincidiendo con la venta de las propiedades del barón de l'Espée de Ibarritz, Pierre-Barthélémy Gheusi, junto con unos amigos, fundó una sociedad inmobiliaria denominada *La Société Immobilière de*

17. *Ibidem*; págs. 219-220.

la Côte Basque. Esta sociedad fue la que realmente se hizo con dichas propiedades, y, además de la mansión y el órgano, adquirió una extensión de terreno de 60 hectáreas y 1,5 Km. de playa para explotarlos económicamente. Tras la venta de la mansión, la alta sociedad de Biarritz y París tuvo la oportunidad de disfrutar –entre otras cosas– del espectacular órgano de salón, privilegio que estuvo reservado exclusivamente hasta entonces a su anterior propietario. El 10 de abril de 1912, tuvo lugar un concierto organizado por los señores de Poliakoff y de Cheigné, en beneficio de la aviación militar, del que se dice que todo el mundo oyó hablar en su día. Era la primera vez que la extraña mansión se abría al público. Los invitados pudieron escuchar en aquella ocasión “un admirable concierto” en el que participó la célebre cantante de ópera Fédia Litvine. De la noche a la mañana surgió una repentina e inquietante curiosidad entre la alta sociedad de Biarritz, y la mansión fue “invasada” por la multitud más elegante y selecta. Hay constancia de que en los patios se llegaron a contar alrededor de 150 automóviles y carruajes tirados por caballos, y que en menos de una hora se recaudaron



Fig. 5. Aspecto que presentaba el órgano del barón de l'Espée en su antiguo emplazamiento de la mansión de Ilbarritz, poco antes de ser vendido definitivamente a la Parroquia de Usurbil. En la zona superior puede apreciarse una parte de la tubería interior. Abajo, un grupo de enfermeras y el año en que fue tomada la foto, 1920, cuando la edificación todavía funcionaba como hospital. Foto: Archivo Parroquial de Usurbil.

más de siete mil francos a las puertas de la mansión y de la sala donde se alojaba el órgano. También se dice que entre 1912 y 1920 algunos de los organistas más renombrados del momento, como Louis Vierne o Camille Saint-Saëns, acudieron a disfrutar de las extraordinarias condiciones acústicas de la sala del órgano y de las peculiares cualidades del instrumento¹⁸.

La mansión, además de explotarse con intereses económicos, y bajo los consejos de Gheusi, fue habitada por la señora Deschanel, muy preocupada por la salud de su marido. La misma, junto con otros colegas, intentó comprar la vivienda para instalarse allí. Al año siguiente, el 31 de julio de 1914, con el duque de Guise como presidente, se daba la noticia de la apertura de un campo de golf de 7 Km. sobre la meseta que da al precipicio. Entre otras cosas se contemplaba también la construcción de una rampa móvil, de un hipódromo y de una zona reservada para el tiro al pichón. Pero pocos días después estallaba la Primera Guerra Mundial y todos los proyectos quedaron abandonados, por lo cual únicamente llegó a construirse la recepción del campo de golf.

En 1917, el barón Albert de l'Espée, pocos meses antes de su muerte, y aquejado de una enfermedad que le atrofió sus manos hasta el punto de no poder coger la pluma ni siquiera para escribir, intentó ponerse en contacto con Artiguenave, antiguo conserje de la mansión de Ilbarritz, con objeto de tener noticias de sus antiguas propiedades. Al poco de vender la mansión, el nostálgico aristócrata, a través de un artículo redactado por Gheusi en uno de los números de la revista *Je Sais Tout*, se había enterado de que la misma fue abierta al público y que se organizaban conciertos. Sin embargo el Barón, empujado por su añoranza, deseaba saber con más precisión todos los pormenores de aquello que en su día fue su gran sueño. Una de sus preguntas fue si se había desmontado el órgano, pero jamás llegó a tener respuesta¹⁹. Acabada la guerra, la mansión fue transformada en hospital bajo la iniciativa del doctor Sellier de Burdeos. De esta manera se convirtió en el primer centro para tuberculosos y de enfermedades óseas de Bidart, centro que funcionó hasta 1922 bajo la dirección del doctor Peyret, y que dio asistencia alrededor de un millar de enfermos²⁰.

Poco después, en 1923, la SCFI de la Marne compró la propiedad. Se contemplaba la posibilidad de ubicar allí la ciudad del cine, futura metrópoli del arte mudo. La ubicación de Ilbarritz reunía unas condiciones excepcionales para la edificación de un grandioso estudio de cinematografía francés: un espacio libre donde se pierde la vista; los medios de comunicación más modernos con Biarritz; los montes bajos de su entorno y un exterior agreste; el mar... Pero el proyecto no llegó a llevarse a cabo, y entre 1927 y 1928 se abordó la idea de construir un hotel con un casino. Este último proyecto también fracasó, y la mansión quedó abandonada²¹.

18. LURASCHI, Christophe. *Le Château d'Ilbarritz*. Bidart, 1981; pág. 19.

19. LURASCHI, Christophe. *Albert de l'Espée*. Biarritz, 1999; pág. 231.

20. LURASCHI, Christophe. *Le Château d'Ilbarritz*. Bidart, 1981; pág. 19.

21. Durante los años de la Guerra Civil Española (1936-1939), esta mansión sirvió de alojamiento a refugiados vascos, y en 1940 fue sede del cuartel general alemán. *Ibidem*; pág. 23.

En cuanto al órgano, éste fue parcialmente desmontado y después vendido en 1920, cuando la mansión funcionaba como hospital. Todavía en aquel año, el instrumento conservaba la caja, los secretos, la fuellería y la parte mecánica casi en su totalidad. Sin embargo, cabe suponer que la tubería no llegaba a alcanzar el 60% de lo que fue en origen. Todo este material pasó a manos del Dr. Bastide de Biarritz, y lo único que sabemos hasta la fecha es que de los 62 registros que tuvo el órgano en su día, solamente quedaban 36 en el momento de la transacción: 14 de ellos quedaron definitivamente en posesión del Dr. Bastide, mientras que los 22 restantes fueron revendidos a la parroquia de Usurbil junto con la mayor parte del material del instrumento.

4. VENTA Y TRASLADO DEL ÓRGANO DE ILBARRITZ A LA PARROQUIA DEL SALVADOR DE USURBIL

El contrato de compraventa del órgano entre el doctor Bastide de Biarritz y el párroco de Usurbil, Guillermo Arana, fue redactado en Usurbil el 17 de mayo de 1920. El coste total fue de 27.000 pesetas²², y en el mismo se indican los registros y todos aquellos elementos que el señor Bastide se reservaba para sí:

Entre les soussignes, Monsieur l'Abbé Guillermo Arana curé de Usurbil d'une part et le Dr. Bastide d'autre part, il est convenu ce qui suit:

Le Dr. Bastide vend à Monsieur l'Abbé Arana l'orgue d'Ilbarritz dans l'état où il se trouve actuellement et en se réservant les parties suivantes.

Désignation des parties réservées:

1°. Sommier du Récit avec sa boîte expressive, sa commande, son tremolo, sa machine pneumatique, son abrége, son réservoir.

2°. Jeux ; 14 jeux dont un de pédale. Ces jeux sont les suivants: Gambe 8' du Récit; Céleste 8' id.; Flûte 4' id.; Tuba Mirabilis id.; Clarinette 8' id.; Octavin 2' id.; Flûte 8' id.; Flûte 8' [du] Positif; Cor de Nuit 8' id.; Gambe 8' [du] Gd. Orgue; Montre 8' id.; Dulciane 8' id., (celle dont le registre est à coté du registre de la Grosse Flûte); Bourdon 16' [du] Pédale; Trompette 8' dont les tuyaux ne sont pas montés et qui se trouvent en réserve dans l'intérieur de l'orgue.

3°. Buffet. Sur les faces latérales larges de 6 metres environ, le Dr. Bastide se reserve de chaque côté, c'est a dire sur la face de droite et sur la face de gauche, les deux derniers panneaux (soit 3m. environ de large) sur toute la hauteur. Cette reserve n'aura pas lieu si le Buffet de l'orgue peut être remonté à Usurbil dans le même etat exactement qu'il est monté à Ilbarritz.

En dehors de ces reserves, la totalité de l'instrument est vendu à Monsieur l'Abbé Arana, et notamment: le Grand Orgue (sommier, machine, abregé); Positif (sommier, machine, abregé, boîte expressive avec sa commande); la consolé complète avec toutes les boiseries qui l'entourent; la soufflerie de l'étage inférieur complète avec soufflets comprenant 3 paires de pédales pour souffleurs, en cas de panne d'électricité avec leur charge; les moteurs et soufflets du 2 étage inférieur avec commandes et mannettes.

22. ARCHIVO PARROQUIAL DE USURBIL.

Le Buffet: la façade de devant entière; les faces latérales en tenant compte de la réserve ci-dessus mentionnée.

Est également vendu le sommier qui se trouve disposé verticalement au dessus de l'orgue et qui était destiné à recevoir des tuyaux horizontaux (chamades).

Jeux. Tous les jeux sauf ceux réservés par le Dr. Bastide sont vendus, c'est à dire aussi bien ceux qui se trouvent montés sur les sommiers que ceux qui se trouvent actuellement en réserve.

Cette vente est faite moyennant le prix de vingt-sept mille pesetas –l'orgue étant placé à Ilbarritz–.

Le démontage sera fait par les soins de l'acheteur et à ses frais. Il devra être achevé dans un délai de. Les parties réservées par le Dr. Bastide seront démontées à ses frais, les premières et dans un délai de.

Quand leur démontage sera terminé, une personne désignée par Mr. l'Abbé Arana se rendra compte que ces parties correspondent bien à celles désignées sur le présent contrat et qu'il n'a fait aucune emprise sur celles vendues à Monsieur l'Abbé Arana.

Le paiement se fera dans les conditions suivantes:

1°. Le jour de la signature du présent contrat, Mr. l'Abbé Arana remettra douze mille pesetas au Dr. Bastide.

2°. Le surplus - soit quinze mille pesetas, sera converti en francs ce même jour et versé en dépôt à la Banque Guipuzcoana à St. Sebastien, ce même jour en compte de Mr. l'Abbé Arana et du Dr. Bastide.

Ce dépôt ne pouvant être retiré qu'avec la signature des deux titulaires. Il est convenu que Monsieur l'Abbé Arana remettra cette somme au Dr. Bastide le jour de la fin du démontage à Ilbarritz.

Liste des jeux cédés à l'Abbé Arana par le Dr. Bastide:

Grand Orgue	Positif	Récit
Flûte Octaviante 4'	Bourdon 4'	Quintaton 16'
Dulciane 8'	Eoline 4'	Principal 8'
Onda Maris 8'	Viole d'Amour 4'	Eoline 8'
Salicional 8'	Céleste 8'	Trompette 8'
Bourdon 8'	Viole Gambe 8'	
Grosse Flûte 8'	Céleste 8'	
Bourdon 16'	Gambe 8'	
	Hautbois 8'	
	Pédale	
	Flûte 16'	
	Gambe 16'	
	Dulciane 16'	

Tous les jeux en réserve non montés sauf la trompette retenue par le Dr. Bastide.

Fait à Usurbil le 17 mai 1920.

Pero las peculiaridades más sobresalientes de este órgano fueron anotadas por el mismo Charles Mutin en la “Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire de Albert Lavignac”. Dice así:

1907. –BIDART, baron de l’Espée: 62 jeux, sur 3 claviers et pédale. - Construit par Ch. Mutin-. En dehors des registres de l’orgue cet instrument possède 3 célestas, 1 clavecin et 1 piano, qui peuvent être joués sur le premier clavier, avec annulation rapide des registres tirés, pour le cas où l’on voudrait se servir de ces jeux en solo. Un petit clavier de 26 touches, placé au-dessous du premier, commande 26 instruments accessoires, tels que: timbales, cymbales, grosse caisse, triangle, gong, castagnettes, etc. pourvus du mécanisme nécessaire pour les actionner aux cadences voulues. Cet orgue possède, en outre des pédales de combinaison ordinaires, 5 combinaisons ajustables sur tous les jeux. On a fait usage pour la première fois, dans cet instrument, de jeux absolument nouveaux comme timbre, tels: cor harmonique, cor anglais et musette, viole et jeux mordants, à plusieurs harmoniques, pour imiter le quatuor²³.



Fig. 6. Aspecto que presentaba la consola del órgano de Usurbil hasta septiembre de 2006. En la misma puede apreciarse la pieza de madera que cubre el lugar donde se ubicaba el tercer teclado manual con el que se gobernaba el *Recitativo*. A ambos costados de los teclados manuales, puede apreciarse asimismo la distribución escalonada de los tiradores de los registros que se mantuvieron desde que el órgano fue montado en 1920 por Fernand Prince. Tanto en los frentes de los escalonamientos del lado derecho como del izquierdo existen unas chapas de madera que tapan los agujeros donde se alojaban los 23 tiradores que fueron anulados. Al destornillar dichas chapas se puede comprobar fácilmente que la consola dispuso originalmente de 64 tiradores, dos de los cuales estaban destinados respectivamente al control de los trémolos del *Positivo* y del *Recitativo*. Si contabilizamos los registros citados en la Enciclopedia Lavignac junto con los del contrato de compraventa, sólo llegamos a un total de 45, faltando todavía otros 17 para llegar a los 62 que existieron en origen. Foto: J. Sergio del Campo Olaso.

23. MUTIN, Charles. L’Orgue. Notice extraite de l’Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire (1927). Saint-Geniès-des-Mourgues, 2005; pág. 56.

En la publicidad referente a los órganos de salón, Mutin aludía la posibilidad de incluir este tipo de registros y efectos, incluidos los de percusión. En esta reseña, como se puede comprobar, se hace mención a las cinco combinaciones libres, y se destaca también que en este instrumento se emplearon por vez primera timbres como el del Corno Armónico, Corno Inglés, Musette, Viola y otros juegos mordentes ricos en armónicos para imitar a un cuarteto de cuerda. No obstante, seguimos ignorando muchos de los detalles de este magnífico instrumento.

Del contrato de compraventa acordado entre el Dr. Bastide y el párroco de Usurbil, Guillermo Arana, podemos deducir claramente qué registros estaban disponibles en mayo de 1920, cuáles quedaron en manos del Dr. Bastide y cuáles fueron reservados para Usurbil. Si reunimos todos ellos, tan sólo llegamos a obtener una disposición con un total de 36 registros. Desconocemos si cuando fue desmontado el órgano, éste fue total o parcialmente adquirido por el Dr. Bastide, pues en el contrato se habla de algunos registros que se encontraban desmontados y de otros que todavía permanecían sobre los secretos “ tous les jeux sauf ceux réservés par le Dr. Bastide sont vendus, c’est à dire aussi bien ceux qui se trouvent montés sur les sommiers que ceux qui se trouvent actuellement en réserve ”.

Esto queda todavía más claro en la anotación final en la que se da a entender que los registros vendidos al Párroco de Usurbil son todos aquellos que se encontraban desmontados, a excepción de la Trompeta reservada por el Dr. Bastide “tous les jeux en réserve non montés sauf la trompette retenue par le Dr. Bastide”, cuyos tubos estaban almacenados en el interior del órgano “dont les tuyaux ne sont pas montés et qui se trouvent en réserve dans l’intérieur de l’orgue”. Por otro lado, en ningún caso se citan en el contrato los *instrumentos accesorios*, ni el clavecín, ni el piano. Tampoco sabemos nada de aquellos registros *absolutamente novedosos* como el Cor Harmonique, Cor Anglais o Musette, citados en la Enciclopedia de la Música de Lavignac, por lo cual no es posible determinar con exactitud la disposición original del instrumento. Si contabilizamos los registros que se mencionan en dicha enciclopedia, llegaríamos a reunir como máximo un total de 45, faltando todavía 17 para llegar a los 62 que tuvo en origen. Igualmente, si tenemos en cuenta la distancia existente entre los pomos de la consola, y contabilizamos los que actualmente se conservan junto con aquellos que en su día ocupaban los orificios que se encuentran actualmente tapados con una chapa de madera, comprobaremos que, en efecto, existieron 64 tiradores. Considerando que dos de ellos estaban destinados para activar y desactivar los trémolos del *Positivo* y del *Recitativo* respectivamente, resulta que nos encontramos ante los 62 tiradores que se necesitaban para los 62 juegos anotados por Mutin en la citada Enciclopedia de Lavignac.

Quedan otras cuestiones dudosas como la referente a la fuellería. Actualmente, en Usurbil se conservan doce fuelles agrupados según sus funciones. Es muy posible que cuando el órgano estuvo instalado en Ilbarritz dispusiera todavía de más, pero tampoco sabemos cuántos. En el contrato no se hace una referencia explícita acerca de los secretos del Pedal, pero sí de un secreto dispues-

to verticalmente destinado a algún registro de trompetería horizontal o tendida (*chamade*). En este sentido, cabe señalar que los secretos del Pedal se hallan colocados actualmente en el órgano de Usurbil, a pesar de no citarse en dicho documento. Sin embargo, no ocurre lo mismo con el secreto destinado a la trompetería tendida, que sí es citado, pero que hoy en día ya no existe²⁴. Por lo demás, nada se sabe de los registros que faltaban en el momento en que el órgano fue adquirido por sus nuevos propietarios, ni es fácil establecer un seguimiento de aquellos que figuran en el mencionado contrato de compraventa.

El montaje del órgano de Usurbil fue llevado a cabo por Fernand Prince, quien contó con la colaboración de Mr. Gauziède, otro antiguo operario de Cavaillé-Coll que se había establecido como organero en Bidart. Por medio de un documento firmado el 25 de julio de 1920, ambos organeros se comprometieron a añadir 7 nuevos registros: Flautado 8', Octava 4', Nasardo 2 2/3' y Trompeta 8' en el Órgano Mayor; Trompa Nocturna 8', Octavín 2' y Clarín Armónico 4' en el Recitativo. Así, la disposición del órgano con los registros procedentes de Ilbarritz y los nuevos introducidos por Prince y Gauziède, quedaba de la siguiente manera:

Órgano Mayor (64 notas)		Recitativo (64 notas)		Pedal (35 notas)	
Violón	16'	Quintatón	16'	Contrabajo	16'
Flautado	8'	Principal	8'	Gamba	16'
Violón	8'	Trompa Nocturna	8'	Dulciana	16'
Flauta Armónica	8'	Gamba	8'	Subbajo	16'
Salicional	8'	Voz Celeste	8'	Bajo	8'
Dulciana	8'	Flauta Octavante	4'		
Unda Maris	8'	Octavín	2'		
Violoncelo	8'	Fagot	16'		
Octava	4'	Trompeta	8'		
Nasardo	2 2/3'	Clarín Armónico	4'		
Trompeta	8'	Fagot-Oboe	8'		
		Clarinete	8'		

Curiosamente, en este documento, Prince denominó los nombres de los registros en español. Este hecho, si bien no ofrece mayores problemas a la hora de establecer una relación con los registros de Mutin, denominados en francés, sí plantea ciertos interrogantes que no debemos pasar por alto.

24. En el interior del órgano existen algunas piezas como tacos, calzos, etc. aprovechados de partes de un órgano que bien pudieran pertenecer al instrumento de Mutin o bien al anterior de Juan Amezua. No obstante, llama especialmente la atención un resto que posiblemente proceda de este secreto destinado en su día a la trompetería horizontal, y que fue reutilizado posteriormente como viga en la estructura de la fuellería que se encuentra actualmente fuera de servicio en el costado izquierdo.

Exceptuando los registros que se añadieron en la intervención de Prince, habría que determinar primero qué registros del órgano de Mutin fueron aprovechados. Para ello tan sólo hay que tener en cuenta las equivalencias entre las denominaciones españolas y las francesas más simples: Salicional, Unda Maris, Dulciana, Quintatón, Principal, Flauta Octaveante... En otros casos, a pesar de no coincidir los nombres de una manera tan evidente, están lo suficientemente asumidas, como por ejemplo: Violón por Bourdon, Flautado por Montre, Octava por Prestant... Sin embargo existen algunos registros, que de no ser examinados y verificados con más detenimiento, podrían dar lugar a equivocaciones. La correspondencia entre unos registros y otros quedaría como se muestra en la siguiente tabla:

Órgano Mayor		Recitativo	
Violón 16'	Bourdon 16'	Quintatón 16'	Quintaton 16'
Flautado 8'	(nuevo)	Principal 8'	Principal 8'
Violón 8'	Bourdon 8'	Trompa Nocturna 8'	(nuevo)
Flauta Armónica 8'	Grosse Flûte 8'	Gamba 8'	Viole Gambe 8'
Salicional 8'	Salicional 8'	Voz Celeste 8'	Céleste 8'
Dulciana 8'	Dulciane 8'	Flauta Octaviante 4'	Flûte Octaviante 4'
Unda Maris 8'	Onda Maris 8'	Octavín 2'	(nuevo)
Violoncelo 8'	Gambe 8' / Eoline 8'	Fagot 16'	(parte nuevo)
Octava 4'	(nuevo)	Trompeta 8'	Trompette 8'
Nasardo 2 2/3'	(nuevo)	Clarín Armónico 4'	(nuevo)
Trompeta 8'	(nuevo)	Fagot 8'	Hautbois 8'
–	–	Clarinete 8'	–
Pedal			
Contrabajo Abierto 16'		Flûte 16'	
Gamba 16'		Gambe 16'	
Dulciana 16'		Dulciane 16'	
Subbajo 16'		Bourdon 16' (prestado del Órgano Mayor)	
Bajo 8'		Bourdon 8' (prestado del Órgano Mayor)	

Las indicaciones de “nuevo” o “parte nuevo” incluidas en el cuadro, figuran de esta manera en el documento de Prince. Por un lado, vemos que existen dos registros que se incluyen en la disposición, pero de los que no se menciona su procedencia: el Clarinete 8' y parte del Fagot 16'. Por otro, si tenemos en cuenta el contrato de compraventa del 17 de mayo de 1920, quedarían sin colocar al menos cinco de los registros del órgano de Mutin que se compraron

al señor Bastide. De todos ellos, cuatro se suprimieron casi con toda seguridad: Céleste 8', Bourdon 4', Eoline 4' y Viole d'Amour 4'. En cuanto al quinto de los registros –omitido por Prince en su disposición– quedaría por determinar si se trataba de la Gambe 8' o de la Eoline 8', pues tanto uno como otro pudieron haber sido colocados perfectamente en el Órgano Mayor bajo la denominación de Violoncelo 8'. Incluso cabe la posibilidad de que el registro de Gambe 8' hubiera quedado como Gamba 8' en el Recitativo, en lugar de la Viole Gambe 8'.

Otras correspondencias, aparentemente más conflictivas quedan resueltas por la propia forma constructiva de los tubos: la Grosse Flûte 8', por su condición de registro armónico pasaría a denominarse Flauta Armónica 8', independientemente de su talla; la Flûte 16' quedaría definida más apropiadamente como Contrabajo Abierto 16'; la Trompa Nocturna 8', más adelante quedaría como Cor de Nuit 8'; y el Subbajo 16' y Bajo 8' son comunes con los Violones o Bordones del *Órgano Mayor*.

El coste del desmontaje del órgano en Ilbarritz, su traslado y la colocación en su nuevo emplazamiento de la iglesia del Salvador de Usurbil fue de 15.250 pesetas. Dicha cantidad fue pagada en tres plazos, el último de los cuales vencía el 17 de septiembre de 1921. Los gastos fueron sufragados por Ambrosio Zatarain y Goya. A partir de este momento el órgano de Usurbil fue atendido con regularidad por Fernand Prince. Tras la muerte de éste, en 1936, fue revisado por Maurice Gouaut –discípulo de Prince–, que por aquella época se ocupaba del mantenimiento de los órganos de Santa María y San Vicente de San Sebastián, el de Villafranca de Oría, Bergara, Azkoitia, Loyola, Errezil, Tolosa, Bidania..., labor que fue interrumpida durante la Guerra Civil Española. Igualmente afirmaba haber sido discípulo de Dupré, pues trabajó en el órgano que poseyó este último en su residencia de Meudon y en los grandes órganos del Trocadero y de Saint Sulpice de París. Esta información era ofrecida por Julián Zuazabeitia, organista de la parroquia y comisionado para la restauración del órgano, quien en una petición de ayuda económica dirigida a la empresa Ingemar S. A., fechada en junio de 1959, exponía que el mismo organero había presentado también un presupuesto para “restaurarlo y armonizarlo totalmente”. Las aportaciones para dicha restauración fueron de 75.000 y de 50.000 pesetas por parte del Ayuntamiento y la de la Parroquia respectivamente. Unos años después (en 1966), según informaba el mismo Zuazabeitia, la casa *Amezua y Cía.* de Hernani llevó a cabo una nueva intervención en la que se eliminó el registro de Unda Maris 8', y se colocó en su lugar un Lleno de 3-4 hileras.

La última intervención fue llevada a cabo por los organeros Bernal y Korta, quienes el 21 de abril de 1987 presentaron un presupuesto en el que se proponían algunas modificaciones en la disposición del órgano, con objeto de ofrecer otras posibilidades tímbricas. En el *Órgano Mayor* se sustituyeron los registros de Violoncelo 8' y Dulciana 8' por los de Quincena 2' y Flauta 4' (Doublette 2' y Flûte 4') respectivamente. Tanto en un caso como en otro se aprovecharon los tubos de los registros eliminados, realizando las modificaciones requeridas para cada caso. En el Pedal, se substituyó la Dulciana 16' por otro registro de 8' con

tubos procedentes de la Dulciana 8' del Órgano Mayor, dándole la nueva denominación de Flûte 8'. Asimismo, aprovechando el espacio libre disponible sobre los secretos del Pedal, se decidió la ampliación de esta división con el nuevo registro de Flauta 4' (Flûte 4'). El coste total de la reforma fue de 2.703.680 pesetas.

Hasta aquí, hemos tratado de describir la evolución de los registros del órgano de Usurbil, siguiendo todos los avatares sufridos con el paso del tiempo. Pero sigue quedando sin resolver qué fue de los registros del órgano original de Mutin, vendidos a la parroquia, y que no fueron incluidos por Prince cuando se instaló el instrumento en su nuevo destino. Tampoco queda documentada la inclusión del Violoncelo 8' en el *Órgano Mayor* que no figuraba en la disposición original de Prince, ni tampoco la procedencia de parte del Fagot 16' ni del Clarinete 8' del *Recitativo*. Un examen más exhaustivo de la tubería y de la maquinaria del instrumento, aclararían supuestamente buena parte de estos interrogantes. Sin embargo, tras la inspección realizada en 2001 por el autor de este artículo, las dudas fueron aumentando todavía más y más.

Es evidente que en algunos casos, los registros presentan diferencias tanto en su forma constructiva como en su material. Casi en su totalidad, los tubos pueden identificarse por las marcas estampadas que indican tanto la nota que emiten como el registro al que pertenecen. Atendiendo al tipo de carácter empleado para el marcaje de los mismos, se podría atribuir la procedencia de la tubería, bien a un organero u otro. Así todo, seguían surgiendo más dudas. Concretamente en el registro de Tuba Mirabilis del *Órgano Mayor*, se observaban notables modificaciones. Existían tubos marcados originalmente con las iniciales TM (Tuba Mirabilis) vueltos a marcar otra vez –esta vez a mano– con las iniciales TR (Trompette), y cuyos pabellones fueron modificados de longitud (en general, antes daban una nota y después otra diferente). Asimismo, en la extensión *armónica* de este registro, el material de la tubería era más brillante y los pabellones estaban marcados con las iniciales de TH (Trompette Harmonique). Esto último ocurría también con la Trompeta Armónica del *Recitativo*, donde existía una mezcla de tubos de diferente material y marcaje. En el *Recitativo*, el registro de Principal 8' estaba marcado con una D (¿Dulciane?); el Cor de Nuit 8' con una B (¿Bourdon?), cuya tipografía habría que atribuir a Mutin, mientras que los tubos de la última octava estaban marcados con una C (Cor de Nuit). Respecto a los registros atribuibles a Prince, hay que señalar que la calidad de la tubería era más bien irregular, lo cual nos conduce a la siguiente cuestión: de los juegos que figuraban como nuevos en su documento, ¿lo eran realmente, o se aprovechó tubería de los registros desechados? En este sentido, es muy probable que los tubos del Cor de Nuit marcados con una B procedan del Bourdon 4' de Mutin. Igualmente llama la atención el registro de Montre 8' (Flautado 8') del *Órgano Mayor*, que a pesar de haber sido designado como nuevo, contenía un considerable número de tubos de cinc, procedentes probablemente del órgano de Ilbarritz. La disposición del órgano de Usurbil hasta septiembre de 2006 era la siguiente:

Órgano Mayor (56 notas)		Recitativo (56 notas)		Pedal (30 notas)	
Bourdon	16'	Quintaton	16'	Flûte	16'
Montre	8'	Principal	8'	Soubasse	16'
Grosse Flûte	8'	Cor de Nuit	8'	Gambe	16'
Bourdon	8'	Viola de Gambe	8'	Flûte	8'
Salicional	8'	Voix Céleste	8'	Bourdon	8'
Prestant	4'	Flûte Octavante	4'	Trompette	8'
Flûte	4'	Octavín	2'	Flûte	4'
Nasard	2 2/3'	Trompette Harm.	8'		
Doublette	2'	Clairon	4'		
Plein Jeu	(III-IV)	Basson	16'		
Tuba Mirabilis	8'	Basson-Hautbois	8'		
		Clarinete	8'		

Hemos señalado que tras la venta del órgano de Ilbarritz en 1920, el doctor Bastide se quedó con la parte del material reservada para él, según consta en el documento conservado en la parroquia de Usurbil citado arriba. Pero al igual que en el caso de Usurbil, surgen otras dudas similares, derivadas todas ellas de la incoherencia que muestra la documentación existente. Y aunque tampoco vayamos a resolver casi ninguna de ellas, sólo nos falta por considerar qué fue de ese material. En este sentido incluimos aquí algunas de las pesquisas llevadas a cabo por Claude Lacaussade, publicadas en febrero de 2001 en la revista *Jakintza*²⁵.

Este autor señala que, con el material procedente del órgano de Ilbarritz, el doctor Bastide hizo montar un órgano de salón en su villa de Biarritz. Este instrumento, al contrario que el órgano de Usurbil –que fue montado inmediatamente después de su compra–, permaneció desmontado durante algunos años, hasta que en 1929 fue instalado por Maurice Puget²⁶. Hacia 1945, profesores y alumnos de una universidad americana, llegaron a tocar en este órgano, temas y fragmentos de órgano de cine que se difundieron en directo para la emisora local de dicha universidad por medio de unos camiones radiotransmisores que se estacionaban en la calle. En 1956 el doctor Bastide vendió su órgano a las monjas benedictinas de Urt por mediación del señor Gardelle de Biarritz. La noticia de la transacción, como se indica, fue recogida por Pierre Sicard en 1964 en su obra *Les Orgues du Diocèse Bayonne-Lescar-Oloron*, y dice así:

25. LACAUSSE, Claude. Mais, qu'est devenu l'orgue du salon de musique de la Villa Bastide à Biarritz? Separata publicada en la Revista *Jakintza*, febrero de 2001.

26. CLASTRIER, Françoise; CANDENDO, Óscar. *Órganos Franceses en el País Vasco y Navarra (1855-1925)*. San Sebastián, 1994; pág. 195.

... A la mort de baron de l'Espée, il [le château] devient la propriété d'un groupe de biarrots que l'orgue n'intéresse pas. Nous allons alors voir l'instrument proliférer à la manière de l'amibe qu'il suffit de tronçonner pour que, de chaque morceau, naisse un enfant amibe. L'instrument est acheté par Monsieur le Docteur Bastide, de Biarritz, qui revend aussitôt une notable partie à la pariosse d'Usurbil, près de Saint-Sébastien, cependant que les éléments conservés lui permettront de faire édifier en tribune un orgue de concert intéressant dans sa salle de musique. Ce dernier y demeure jusqu'en 1956 pour devenir, à cette époque, l'orgue de Sœurs Bénédictines du Monastère d'Urt (Basses-Pyrénées)...

La disposición de registros del órgano que mandó construir el Dr. Bastide para su villa de Biarritz era la siguiente:

Órgano Mayor (56 notas)		Recitativo (56 notas)		Pedal (30 notas)	
Principal	8'	Cor de Nuit	8'	Soubasse	16'
Flûte	8'	Gambe	8'		
Prestant	4'	Voix Céleste	8'		
Quinte	2 2/3'	Flûte	4'		
Doublette	2'	Trompette	8'		

Ambas divisiones manuales estaban encerradas en expresión, y la colocación del órgano en su nuevo destino fue también efectuada por Maurice Puget. Posteriormente, en 1966, según indica Bernard Salles en su obra *Les orgues des Pyrénées Atlantiques, Pays Basque et Béarn* publicada en 1981, el órgano fue ampliado con un Plein Jeu de 3 hileras por un organero desconocido. La fachada del instrumento era muda, compuesta por tubos de cinc, y la transmisión de los teclados era neumática desde una consola de ventana. Las extensiones de teclados manuales y de pedal, a diferencia del órgano de Usurbil, quedaron definitivamente en 56 y 30 notas respectivamente.

En 1996 Robert Chauvin, organero de Dax, desmontó el órgano del monasterio de las monjas de Urt, y conservó algunos registros y otras partes del mismo para construir un instrumento de nueva planta, ubicado actualmente en coro de la capilla. Según indica Claude Lacaussade, se aprovechó el Bordón y la Flauta 8' del Órgano Mayor, el Bordón 16' del Pedal, el pedalero y el banco. Por mediación de Chauvin, las monjas de Urt revendieron los restos del órgano que procedía de la Villa Bastide, a la Asociación de *les Amis des orgues de Saint-Jaques* de Pau, presidida por el organista Eric Saint-Marc. Este material fue reutilizado para la construcción de un órgano de coro en la mencionada iglesia de Saint-Jaques de Pau. Además de los secretos, la consola y el ventilador, se aprovecharon también los registros de Gamba, Voz Celeste, Trompeta, Principal, los tubos de la primera octava del *Prestant* (Octava) y el LLeno que se añadió en 1966.

Como se puede apreciar, tampoco es fácil saber con exactitud qué fue del material empleado en el órgano del doctor Bastide. La disposición del órgano de

las monjas benedictinas de Urt no encaja con la información procedente del contrato conservado de Usurbil. De los 14 registros que quedaron en posesión del doctor Bastide, sólo 11 llegaron a quedar instalados en el órgano de su propiedad. Es obvio que cuanto más intentamos profundizar, surgen otras cuestiones difíciles de explicar que se suman a aquellas que ya venimos arrastrando desde un primer momento. Aparentemente, no existe ningún problema a la hora de señalar qué registros procedentes del órgano de Ilbarritz podrían encontrarse en el órgano del monasterio de Urt. Tanto el Recitativo como el Pedal quedarían completados por una parte de los registros que se indican en el contrato de



Fig. 7. El coste del desmontaje del órgano en Ilbarritz, su traslado, y su colocación en Usurbil fue de 15.250 pesetas. Desde entonces, y hasta 1936, el instrumento fue atendido por Fernand Prince. En 1966 la casa Amezua y Cía. de Hernani llevó a cabo una intervención en la que se eliminó el registro de Unda Maris 8', y se colocó un LLeno de 3-4 hileras en su lugar. En 1987, los organeros Bernal y Korta de Azpeitia volvieron a introducir nuevas modificaciones con objeto de ofrecer otras posibilidades tímbricas. En la actualidad, el órgano está siendo reconstruido por el organero francés Denis Lacorre. Foto: J. Sergio del Campo Olaso.

compraventa entre el doctor Bastide y el Párroco de Usurbil. Sin embargo, la lista de registros correspondiente al *Grand Orgue* plantea otras cuestiones, que se entremezclan con algunas de las observaciones mencionadas más arriba en relación con el órgano de Usurbil. A excepción de la Flauta 8', cabría cuestionarse varias preguntas. Por un lado, debemos pensar en un posible trasvase de tubos entre ambas partes; trasvase que, al parecer, en ningún momento quedó documentado por razones que desconocemos. Como ya hemos dicho más arriba, los tubos del Principal 8' del *Recitativo* de Usurbil están marcados con la inicial (D) –posiblemente de *Dulciane*–, registro que, según el contrato, fue reservado por el señor Bastide, y que no aparece en ninguna de las disposiciones: ¿se trataba del registro que estaba asignado para Usurbil?, ¿podría tratarse de algún otro registro de 8', como la segunda Flauta 8' reservada por el Dr. Bastide? En la disposición del órgano del monasterio de Urt se incluían los registros de Prestant 4' y Quinte 2 2/3' que no figuraban en el contrato de Usurbil: ¿eran nuevos, o contenían tubos reutilizados de otros registros, como la Gamba 8' o aquellos de 4' que estaban asignados para Usurbil, y que no llegaron a colocarse? También se incluía en dicha disposición el registro de Doublette 2': ¿podría tratarse del Octavín 2', reservado por el Dr. Bastide? Igualmente, había registros que estaban asignados para el doctor Bastide, pero que al parecer no fueron colocados en el órgano de su propiedad: estos son el Clarinete y la Tuba Mirabilis. El primero es posible que esté en el *Recitativo* de Usurbil; el segundo es muy probable que se encuentre repartido entre el Órgano Mayor y el *Recitativo*, mezclado en las hileras de la Tuba Mirabilis y la Trompeta.

Quizás, tratando de llegar a sacar algo en claro acerca de la evolución del órgano de Usurbil, no hayamos hecho otra cosa que enredar todavía más aquello que *a priori* parecía estar en orden. Ciertamente, desde el punto de vista documental, a pesar de las incoherencias, es posible establecer una evolución aparentemente razonable. Sin embargo, el material existente en el interior del instrumento habla por sí solo. Seguro que si seguimos tirando del hilo encontraremos respuesta a muchos de los interrogantes planteados aquí. Sin ir más lejos, quedarían por saber otras cuestiones como: ¿qué Bordón es ese del *Grand Orgue* que colocó Robert Chauvin en el órgano de Urt?; ¿qué fue de la propuesta sugerida por Prince en 1923 para la colocación de dos motores Meidinger?; ¿a qué secreto destrozado, que se hallaba en la casa del cura, se refería Lois-Eugene Rochesson en una de sus cartas?

Obviamente, todavía queda tema para próximas investigaciones. Entre tanto, y atendiendo a lo expuesto hasta aquí, sólo queda clara una cosa: el órgano que mandó construir el barón de l'Espée para su mansión de Ilbarritz en 1907 fue dividido, o quizás expoliado, en el transcurso que va desde el inicio de la Primera Guerra Mundial (1914) hasta 1920, año en el que fue vendido definitivamente al doctor Bastide y a la Parroquia de Usurbil. Del material reservado por el señor Bastide, salió un nuevo órgano para su villa de Biarritz, que en la década de los 50 pasó al monasterio de las monjas benedictinas de Urt. Todavía en nuestros días, una pequeña parte sigue allí, y la otra en el órgano de coro de la iglesia de Saint-Jaques de Pau. En cualquier caso, más que una evolución, habría que hablar de la progresiva diseminación de aquel peculiar y excepcional

órgano que fue creado por Charles Mutin para el uso y disfrute del excéntrico aristócrata Albert de l'Espée, ansioso por recrearse con las composiciones de su músico favorito: Richard Wagner.

BIBLIOGRAFÍA

- ASHDOWN AUDESLEY, George. *The Art of Organ-Building*. 2 volúmenes. New York: Reedición Dover Publications, 1965 (1ª edición 1905).
- AZKUE, José Manuel; ELIZONDO, Esteban; ZAPIRAIN, José María. *Gipuzkoako Organoak / Órganos de Gipuzkoa*. Donostia-San Sebastián: Fundación Kutxa Fundazioa, 1998.
- BAKER, David. *The Organ. A brief guide to its construction, history, usage and music*. Buckinghamshire. Shire Publications Ltd., 1991.
- CLASTRIER, Françoise; CANDENDO, Óscar. "Órganos franceses en el País Vasco y Navarra (1855-1925)". En: *Cuadernos de Sección Música*, nº 7. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1994; pp. 145-212.
- ELIZONDO IRIARTE, Esteban. *La Organería Romántica en el País Vasco y Navarra (1856-1940)*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2002.
- FOORT, Reginald. *The Cinema Organ*. Bath: Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd., 1932.
- GONZÁLEZ VALLE, José Vicente. *La Iglesia Cristiana y el desarrollo de la Historia de la Música de Aragón hasta el 1900*. Zaragoza: El Espejo de Nuestra Historia / La diócesis de Zaragoza a través de los siglos, 1991.
- LACAUSSADE, Claude. *Mais, qu'est devenu l'orgue du salon de musique de la Villa Bastide à Biarritz?* Separata publicada en la Revista Jakintza, febrero de 2001.
- LAMA GUTIÉRREZ, Jesús Ángel de la. *El órgano barroco español. I Naturaleza*. Valladolid: Junta de Castilla y León-Asociación Manuel Marín de Amigos del Órgano, 1995.
- *El órgano barroco español. II Registros (en dos volúmenes)*. Valladolid: Junta de Castilla y León-Asociación Manuel Marín de Amigos del Órgano, 1995.
- LURASCHI, Christophe. *Le Château d'Ilbarritz. Bidart*. Bagnères-de-Bigorre: Les Editions Pyrénéennes, 1981.
- *Albert de l'Espée*. Biarritz: Atlantica, 1999 (segunda edición).
- MARTÍNEZ SOLAESA, Adalberto. *Catedral de Málaga, Órganos y Música en su entorno*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1996.
- MÁXIMO, Enrique. *El Órgano Merklin Schütze de la Catedral de Murcia*. Murcia: Caja Murcia, 1994.
- MUTIN, Charles. *L'Orgue. Notice extraite de l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire (Deuxième partie: Technique - Esthétique - Pédagogie)*. Saint-Geniès-des-Mourgues. Reeditado por Éditions du Bérange, 2005 (1ª edición, París 1927).
- WILLIAMS, Peter-OWEN, Barbara. *The Organ. The New Grove Musical Instruments Series*. London: Macmillan London Limited, 1988.
- ZUDAIRE HUARTE, Claudio. "Organerías. Notas sobre órganos y organistas de Guipúzcoa en el siglo XVII". En: *Cuadernos de Sección Música*, nº 2. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1985; pp. 79-101.