

A photograph of a highly ornate wooden organ case, likely from the 17th or 18th century, situated within a Gothic cathedral. The organ features multiple tiers of pipes, with the upper tier being the most prominent. The woodwork is intricately carved with scrolls and floral motifs. The organ is set against a stone wall with Gothic arches. The lighting is warm, highlighting the textures of the wood and stone.

L'ORGUE

de Santa Maria del Mar

L'ORGUE DE SANTA MARIA DEL MAR

Antecedents

La basílica de Santa Maria del Mar de Barcelona és, sense cap mena de dubte, un dels més importants exponents de l'escola orguenera de Catalunya.

Ja des del segle XIV es pot observar una important presència d'artífexs procedents de terres llunyanes, generalment del centre d'Europa, que van propiciar, juntament amb els orgueners catalans, un gran desenvolupament de l'art de l'orgueneria, de manera que es va generar una escola realment interessant i singular. L'assimilació de múltiples influències va enriquir extraordinàriament el seu patrimoni, fins al punt que al segle XVI ja tenia un estil plenament desenvolupat.

Mossèn Francesc Baldelló el 1962 publicà un estudi sobre "La música a la Basílica de Santa Maria del Mar". Allí podem constatar com molts orgueners importants van treballar en els orgues de la Basílica. Ells, i els encàrrecs que varen rebre, queden descrits en un treball sintètic fet per En Bernat Cabré, que publiquem a continuació d'aquesta ressenya.

Origen de l'orgue actual

Aquest instrument, solemnement inaugurat i beneït el 31 de maig de 2005, fou construït originàriament per al convent dels Trinitaris de Vic. Per bé que l'estil del moble i la seva decoració plàstica corresponen a la segona meitat del segle XVIII, fins avui no s'ha aconseguit trobar cap dada, ni en el mateix instrument ni en cap document d'arxiu, per a poder confirmar la data de la seva construcció i el nom del seu autor.

Indubtablement es tracta d'un orgue d'escola catalana amb detalls tan significatius com la partició d'alguns registres entre si2 i do3, o l'existència d'un característic flautat de fusta. Possiblement fou construït a mitjans del segle XVIII per algun membre de la dinastia Boscà. Aspectes tècnics i estilístics són similars a d'altres orgues Boscà com Igualada, Talarn i Cadaqués, restaurats al nostre taller. Es dona la situació paradoxal que, tot i que Catalunya hagi estat un dels països més rics en orgues, avui dia es conservin tant pocs exemplars d'orgues antics.

L'any 1983 vàrem trobar aquest instrument al magatzem d'un antiquari, desmuntat per personal no professional i a punt de sortir cap a algun lloc d'Europa. Probablement a punt de perdre-se'n el rastre per sempre. L'aspecte que tenia era un munt de ferralla de difícil identificació: tres metres quadrats de fustes, grans perfils i marcs del que era el moble del orgue. No es conservava cap tub d'estany. I altres elements, com el teclat, manxes, etc., trobats a una antiga masia fortificada prop de Vic, varen anar completant el trencaclosques.

Després del pertinent avís, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va adquirir l'instrument, evitant la pèrdua patrimonial que hagués suposat la seva desaparició o exportació. Després d'un primer estudi del secret conservat, que va permetre conèixer la possible disposició de registres, es va decidir ubicar-lo a Santa

litar notablement la seva execució, evitant improvisacions i actuacions posteriors, sempre més complexes i econòmicament més oneroses.

El so

Durant llargs anys d'experiència en restauracions, estudi i investigació de la sonoritat dels orgues històrics, hem pogut observar que els nostres avantpassats expressaven una energia sonora mai forçada, amb un atac lliure i natural de cada tub, que sota les mans de l'organista es transformava en una emissió musical carregada d'emocions i de missatges musicals. Aquest criteri s'ha seguit a l'harmonització de l'orgue de Santa Maria del Mar, de forma especialment acurada, donades les enormes dimensions del temple. Es van realitzar llargues investigacions i pacients experimentacions a fi i efecte d'aconseguir que el so de cada tub no es perdés en les immenses naus i es pogués escoltar amb claredat i precisió en qualsevol punt del temple. Organistes de prestigi internacional han expressat la seva sorpresa pel satisfactori resultat sonor d'aquest modest instrument dins del gran edifici.

Conclusió

Esperem que la difícil recuperació d'aquest instrument, un dels més grans reptes en els que hem participat, en el que s'ha dedicat tant d'esforç i il·lusió, serveixi com a homenatge als excepcionals orgueners que, des del segle XIV, varen treballar als orgues de Santa Maria del Mar. Artesans que varen crear no només l'instrument sinó un estil i una escola, als que tant devem els professionals actuals, amb els que sempre hem estat compromesos, sentint-los presents i observant-nos des de la tribuna del davant.

Gerhard Grenzing
Mestre Orguener
Maig de 2005

Síntesi històrica dels orgues de Santa Maria del Mar

Després que l'any 1962 Francesc Baldelló publicqués una petita monografia sobre la música a la parròquia de Santa Maria del Mar, recolzada òbviament en les informacions que, en anys anteriors, altres estudiosos havien publicat i en les seves pròpies investigacions, que suposem realitzades en gran part abans de la destrucció de l'arxiu de la parròquia el juliol del 1936, després d'això, doncs, són molt poques les notícies inèdites que es poden afegir entorn de la història dels orgues de la basílica barcelonina. No tant perquè el citat estudi fos completament exhaustiu –quedi clar, per altra banda, el nostre reconeixement a la gran tasca investigadora de mossèn Baldelló– sinó perquè el cos documental més important, i que encara hagués pogut oferir novetats, ha desaparegut per sempre. Evidentment existeixen altres fonts documentals –especialment l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona– que difícilment podem donar per exhaurits i dels quals tal vegada algun dia encara en sorgeixin notícies desconegudes fins ara.

És per això que avui, en el marc d'aquesta inauguració, ens permetem d'oferir una somera síntesi de la història coneguda dels orgues de Santa Maria del Mar basada especialment en la monografia suara comentada.

La primera notícia documentada data de l'any 1393 –no feia encara 10 anys de la primera missa celebrada en el temple gòtic!– quan s'encomana a Bernat Pons, o Ponç, la construcció d'un instrument del qual n'ignorem les característiques. Sembla, per altra banda, que aquest Bernat Pons es pot identificar amb el xantre del mateix nom que treballà al servei dels reis Joan I i Martí l'Humà.

Fins el 1464 no ens és coneguda cap altra dada. En aquesta moment la Junta d'Obra sol·licita els serveis d'un frare alemany orguener, Frater Leonardus, per tal d'emprendre algun tipus de reparació. El 1484 l'orgue havia esdevingut inservible i s'acordà la construcció d'un nou instrument. Des del primer moment la voluntat dels obrers fou la de dotar-se d'un orgue que s'avingués amb la grandesa i prestigi del temple. Fou així com entraren en competència els orgueners coneguts com a "els Marturians" –els germans Antoni, monjo de Poblet, i Marturià que havia format part de la capella reial i alternava l'ofici d'orguener amb el de cantor-compositor–, amb Johann Spin von Noyern. Finalment, després de molts dubtes, fou escollit el projecte de l'alemany –representant d'una opció més renovadora– el qual enllestí l'instrument el 1486. Són ben expressives del sentiment d'aprovaçió i admiració les paraules dels examinadors de la nova obra: "...dient que vist, palpat e sonat lo dit orgue, aquell dit orgue era bo, bo e bo". Sembla que al mateix temps es va construir pel mateix orguener un orgue de petites dimensions.

Es té notícia que l'any 1514 els "Marturians" feren uns nous orgues fixos. Cal creure que tindrien categoria d'orgues menors, costa de creure que amb tan pocs anys l'orgue gran fos substituït. Després d'aquesta darrera data estan documentades una sèrie de petites intervencions que culminen amb les que feren el 1547 Pere Bordons i, entre 1560 i 1576, Pere Rabassa, Josep Bordons i Salvador Estada. Lamentablement fins el 1677 no tornem a tenir notícies fiables. Sabem que el

prestigiós orguener aragonès José de Sesma hi realitzà alguna tasca important, però en desconeixem els termes.

A punt d'acabar el segle XVII i quan es fa necessària una reforma total de l'orgue, els obrers de Santa Maria del Mar tornen a recórrer a una orguener del nord. Aquest cop un flamenc, Andreu Bargere, l'any 1691 és l'encarregat de refer de dalt a baix l'orgue. La documentació conservada però, tampoc no ens permet conèixer en detall fins on arribà aquesta reforma. Pocs anys més tard, el 1719 el mallorquí Josep Bosch també hi realitzà algun tipus d'adob, però és el 1741 quan Antoni Boscà, que ja des del 1734 era el mantenidor dels orgues de Santa Maria, construeix un instrument gairebé nou en la seva totalitat. L'obra realitzada ens acosta a un dels grans assoliments de la saga dels Boscà i que és aquesta magnífica síntesi entre l'orgue català i castellà. A grans trets: manteniment dels cossos sonors –tres en aquest cas– amb la incorporació dels registres partits i de la trompeteria horitzontal, juntament amb l'abandó de l'octava curta a l'orgue major.

Sembla ser que pels volts de 1790 aquest orgue presentava greus deficiències de conservació, i així fou com el 1794 els germans Pierre i Dominique Cavallé iniciaren els treballs per a la construcció d'un orgue nou que va ser inaugurat el dia de Nadal del 1797. Després de la restauració que en realitzà Joan Puig el 1854, aquest és l'instrument que funcionà fins l'any 1936 i que en paraules de mossèn Frederic Muset, organista titular des del 1925 fins a principis dels anys 70, era descrit així: "...de jocs n'havia comptat fins a 31. Els plens en constituïen una nota molt característica, alguns eren de fins a 17 fileres. Eren esplèndids en sonoritat, com cap altre orgue modern. Els flautats eren d'una sonoritat sublim. Les trompetes i cornetes tenien una pastositat brillant..." D'aquest magnífic orgue no en quedà cap rastre després de l'incendi del 20 de juliol del 1936.

El 1943, quan es va derruir el Palau de Belles Arts de Barcelona, s'acordà de traslladar-ne l'orgue, obra d'Aquilino Amézua, a Santa Maria del Mar. Aparentment el trasllat de l'orgue, a mans de l'orguener Antonio Alberdi, es va efectuar, però mai es va concretar amb el seu muntatge, les darreres restes de qual van desaparèixer amb la demolició del pont del Fossar de les Moreres.

Bernat Cabré

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL:

BALDELLÓ, F. "Órganos y organeros en Barcelona", *Anuario Musical*, I, 1946.

"La Música en la Basílica de Santa Maria del Mar" *Anuario Musical*, XVII, 1962.

BASSEGODA I AMIGÓ, B. *Santa Maria de la Mar. Monografia històrico-artística del temple*. Barcelona, 1925.

CABRÉ, B. "Un orgue d'Antoni Boscà per a Santa Maria del Mar (1741)", *Anuari de l'orgue*, I, 2002.

MADURELL, J.M. "Documentos para la historia de maestros de capilla, organistas, órganos, organeros, músicos e instrumentos", *Anuario Musical*, IV, 1949.

SOLER I PALET, J. "La música a Catalunya, aplega de materials per a contribuir a sa història. A Santa Maria del Mar", *Revista Musical Catalana*, XV, 1918. / XVI 1919. / XVIII 1921.

EL ÓRGANO DE SANTA MARÍA DEL MAR

Antecedentes

La basílica de Santa María del Mar de Barcelona, es uno de los más importantes exponentes de la organería en Cataluña.

Ya desde el siglo XIV se observa una importante presencia de artífices procedentes de tierras lejanas, generalmente del centro de Europa, los cuales propiciaron, junto con los organeros catalanes, un gran desarrollo del arte de la organería, de modo que se generó una escuela realmente interesante y singular. La asimilación de múltiples influencias enriqueció extraordinariamente su patrimonio hasta el punto de que en el siglo XVI ya tenía un estilo plenamente desarrollado.

El reverendo Francisc Baldelló publicó en 1962 un estudio sobre "La música en la Basílica de Santa María del Mar". En él se mencionan numerosos e importantes **organeros** que trabajaron en los grandes órganos de este templo. Entre ellos destacan: Bernat Pons (1393), Frater Leonardus (1464), Johann Spinn von Noyern (1484-87), Pere Bordons ((1547, Peris Arrabassa y Salvador Estrada (1560-64), José de Sesma (1677), Andrés Barguero (1691), Joseph Bosch (1719-21), Antoni Boscà (1734), Jean-Pierre y Dominique Cavaillé (1794-97) y Joan Puig (1854).

En lo que a **órganos** se refiere, Bernat Cabré ha sintetizado, en otro artículo, la historia de los órganos de Santa María del Mar de los que se tiene noticia, hasta llegar al último gran órgano de Pierre y Dominique Cavallé que estuvo en servicio desde 1797. Estaba pendiente de restauración el 20 de julio de 1936, cuando fue incendiado junto con la basílica.

Origen del órgano actual

Este instrumento, solemnemente inaugurado y bendecido el 31 de mayo de 2005, fue construido originariamente para el convento de los Trinitarios de Vic. Aunque por el estilo del mueble y su decoración plástica corresponderían a la segunda mitad del siglo XVIII, hasta hoy no se ha conseguido hallar ningún dato, ni en el mismo instrumento ni en ningún documento de archivo, que pueda confirmar la fecha y el nombre de su autor.

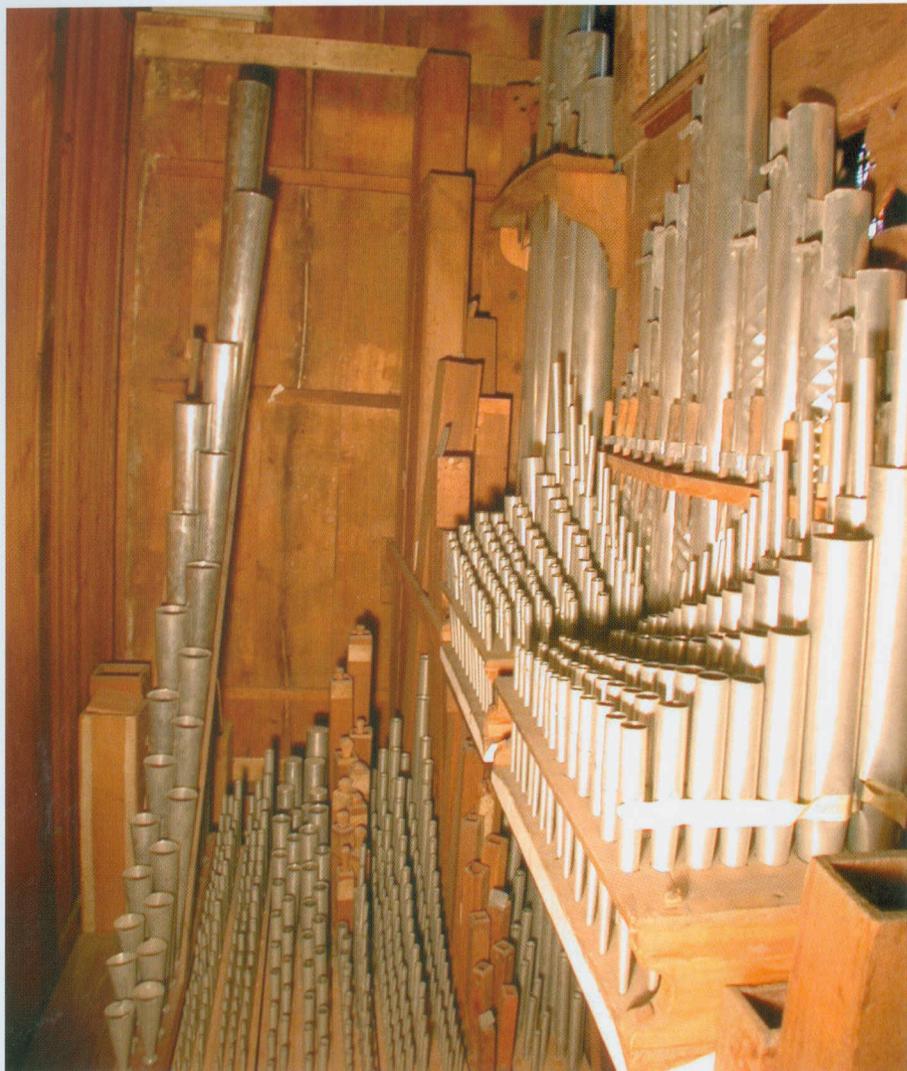
Indudablemente se trata de un órgano de la escuela catalana con detalles tan significativos como la partición de algunos registros entre si² y do³, o la existencia de un característico flautado de madera. Podría haber sido construido, como decimos, a mediados del siglo XVIII por algún miembro de la dinastía Boscà. Hay aspectos técnicos y estilísticos similares a otros órganos Boscà como Igualada, Talarn y Cadaqués que hemos restaurado en nuestro taller. Es una situación paradójica que, siendo históricamente Cataluña uno de los países más ricos en organería y en documentación de la misma, acualmente existan escasos ejemplos de órganos conservados.

El rescate

En 1983 encontramos este instrumento en el almacén de un anticuario, dispuesto para salir hacia algún lugar de Europa o quizá a per-



Detall de registres i teclat.



Vista dels tubs de la secció principal.



Armonització de la cadireta.



Vista general de la cadireta. Regalia.

derse para siempre. Desmontado por no profesionales, el resultado era un montón de chatarra de difícil identificación: tres metros cuadrados de maderas, grandes perfiles y marcos de lo que había sido el mueble del órgano. No se conservaba ningún tubo de estaño ni otros elementos del teclado, fuelles... Otros materiales se encontraron en una antigua masía fortificada cerca de Vic. Todo ello era un verdadero rompecabezas.

Después de dar el pertinente aviso, el Departamento de Cultura de la Generalidad de Catalunya adquirió el instrumento, evitando así la pérdida patrimonial que hubiera supuesto su desaparición o exportación. Después de un primer estudio del secreto conservado, que permitió conocer la posible disposición de registros, se decidió ubicarlo en la basílica de Santa María del Mar, en una nueva tribuna construida por Simon Platt, exactamente al frente de donde estuvo el anterior órgano, reservando la tribuna allí existente para que, en un futuro, se pueda colocar allí un órgano mayor, dotado de todos los grandes recursos sonoros que la basílica requiere.

El órgano actual, constituye de uno de los escasos órganos históricos catalanes conservados y, posiblemente, el primero que ha sido reconstruido en Barcelona después de la guerra civil. Mientras tanto, desde 1997 en que empezó a funcionar la sección principal, y en espera de la construcción de la segunda fase (la cadereta) que ahora ha culminado, ha estado aportando una insuperable contribución al esplendor de las celebraciones litúrgicas y un apoyo a las actividades musicales y culturales de este significativo templo. Su atractiva estética barroca enriquece la magnífica arquitectura gótica de la basílica.

El trabajo de restauración

Además de la restauración del mueble, era necesario emprender la reconstrucción añadiendo las piezas que faltaban y el diseño y la realización de una tribuna nueva conforme al mismo estilo.

Del material sonoro antiguo únicamente se conservan unos 80 tubos de madera que suponen el 6 % de la totalidad. Para reconstruir el 94% restante, desaparecido, hubo que rastrear las pistas existentes en los soportes de los tubos de la fachada, en las panderetas y en los secretos. A partir de esta información, se pudo descifrar la probable disposición de registros y las medidas y diámetros de los tubos correspondientes.

Las medidas encontradas coinciden a menudo con las del órgano de Talarn, en el Pallars, obra atribuida a Boscà Serinyena (según la firma que hay en el mueble) construido en el año 1748 y restaurado por nosotros el año 1975. Para el resto, al no existir muestras ni paralelismos, se recurrió a la experiencia acumulada durante largos años en las escuelas de organería mallorquina y catalana.

Los demás elementos mecánicos, estructurales y decorativos fueron restaurados según las técnicas de la época. En el caso de los fuelles, tuvimos que reconstruir las tablas puesto que las originales eran irrecuperables. No obstante, hemos conservado los pliegues primitivos a título de documentación. Se trata de los únicos fuelles de cuña conservados en Cataluña junto con los del órgano del Santuario de El Miracle de Solsona, reconstruido también por nosotros en 2004.

La restauración-reconstrucción no permite aplicar a un instrumento histórico el estilo personal del reconstructor, sino que es necesario expresarse en el lenguaje de los órganos catalanes del siglo XVIII. El único margen que ha tenido el equipo restaurador se ha limitado a solucionar el inconveniente de adecuar el antiguo órgano menor, históricamente destinado a acompañar al clero en el canto litúrgico, y el actual deseo de que el instrumento asuma funciones como el hecho de ser adaptado a la audiencia de todo un templo de grandes dimensiones y apto para todos sus usos litúrgicos y musicales.

La cadereta

Una de las peculiaridades del órgano de los Países Catalanes es la existencia de dos cuerpos: el órgano mayor y la cadereta. En algunos casos, cuando las dimensiones del instrumento son pequeñas, el segundo cuerpo no se llega a construir, pero se encuentra en él, aunque sea decorativamente, como ocurre en Talarn.

En el órgano de Santa María del Mar también se daba esta circunstancia. No obstante y, teniendo en cuenta las grandes dimensiones de la basílica, pensando también en la misión litúrgica y concertística del instrumento, se optó por aportar el segundo cuerpo, como corresponde al espíritu de órganos como los de Sitges, Torredembarra, Montblanc, Cadaqués, Montbrió, etc. Esta ampliación, que exigía aumentar diez centímetros la profundidad de la cadereta, ya se previó en el momento de la restauración y del montaje provisional en el taller, circunstancia que ahora ha facilitado notablemente su ejecución evitando improvisaciones y actuaciones posteriormente siempre más complejas y económicamente más gravosas.

El sonido

Durante largos años de experiencia en restauraciones, estudio e investigación de la sonoridad de los órganos históricos, hemos podido observar que nuestros antepasados expresaban una energía sonora nunca forzada, con un ataque libre y natural de cada tubo, el cual, bajo las manos del organista, se transformaba en una emisión musical cargada de emociones y de mensajes musicales. Este criterio se ha seguido en la armonización del órgano de Santa María del Mar, de modo especialmente atento dadas las enormes dimensiones del templo. Se realizaron largas investigaciones y paciente experiencia a fin de conseguir que el sonido de cada tubo no se perdiera en las inmensas naves y se pudiera

escuchar con claridad y precisión desde cualquier punto del templo. Organistas de prestigio internacional han expresado su sorpresa por el satisfactorio resultado sonoro de este modesto instrumento ubicado en tan gran edificio.

Conclusión

Esperamos que la difícil recuperación de este instrumento, uno de los mayores retos en los que hemos participado, y en el que se ha dedicado tanto esfuerzo e ilusión, sirva como homenaje a los excepcionales organeros que, desde el siglo XIV trabajaron en los órganos de Santa Maria del Mar. Artesanos que crearon, no solo el instrumento, sino un estilo y una escuela, a los que tanto debemos los profesionales actuales, con los que siempre hemos estado comprometidos, sintiéndonos presentes y observándonos desde la tribuna de delante.

Gerhard Grenzing

Maestro Organero

Mayo de 2005

THE ORGAN OF SANTA MARIA DEL MAR

An historical summary

The Basilica of Santa Maria del Mar is one of the most outstanding exponents of organ building in Catalonia. The diversity of influences which was assimilated into the Catalan organ building tradition –Central European elements were especially notable from the XIVth century on–has greatly enriched its heritage. In fact, by the XVIth century Catalan organ building had a fully developed and unique “style” of its own. Castillian organ building, on the other hand, had to wait until the XVIIth century before it reached its peak. This was primarily the result of stylistically differentiated paths.

On the basis of research, especially the work done by Francesc Baldelló in his study on “La Música en la Basílica Parroquial de Santa María del Mar, de Barcelona” (1962), we have been able to confirm that many important organ-builders worked on the large organs. Outstanding names include: Bernat Pons (1393), Frater Leonardus (1464), Johan Spinn von Noyern (1484-87), Pere Bordons (1547), Perris Arrabasa and Salvador Estrada (1560-64), José de Sesma (1677), Andrés Barguero (1691), Josep Bosch (1719-1721), Antoni Boscà (1734), Josep Boscà (1783-84), Jean-Pierre and Dominique Cavaillé (1794-97) and Joan Puig (1854).

The church housed two instruments: 1) the Great Organ played for important celebrations went up in smoke in 1936 and 2) the Smaller Organ whose historical role was to accompany the clergy's chanting during the liturgy. This smaller instrument is documented between 1495-1672 and was replaced by the Royal Gallery which was later destroyed in the same fire that destroyed the organ during the Spanish Civil War of 1936-39.

The present instrument was built for the Trinitarian Convent in Vic. The style of the case and its decorative elements correspond to the second half of the XVIIIth century although, to date it has been impossible to confirm either its builder or its precise date of construction. Sometimes it seems paradoxical that a place such as Catalonia which once took pride in a lively organ building tradition and offered scholars a wealth of organ-related documentation, is at the present time able to boast of only a handful of extant early organs.

Up until 1983, this instrument was kept in the store-room of an antique shop, having been dismantled by non-professionals; it might easily have been purchased by someone, then sent off to some unknown destination in Europe, never to be heard from again. In fact, it looked more like a pile of scrap iron than a musical instrument.

Apart from restoring the case, a number of pieces were missing and had to be reconstructed. A new organ loft was also required. The design is in accordance with the style of the case. Of the original pipe-work, only 80 wooden pipes remained, 6% of the whole. Reconstruction of the remaining 94% entailed an in-depth study of the pipe racks on the façade, the rack boards and windchests in order to establish the probable stop-list and determine the lengths and diameters of the corresponding pipes. The sizes coincide on numerous occasions with those found in the organ of Talarn (Lleida), a work attributed to Josep Boscà

Seriñena (1748), if, indeed, the signature on the case is authentic. All the elements- mechanical, structural and decorative-, have been restored according to period techniques within the Catalan and Majorcan organ building tradition. The wedge bellows had to be rebuilt since the original ones could not be used. These are, -along with those in the Sanctuary of El Miracle near Solsona, -the only wedge bellows in Catalonia.

One of the interesting features of Catalan Organs is the presence of a second division: the Cadireta or Chair Organ (Positive). There are many examples: Sitges, Torredembarra, Montblanc, Cadaqués and Montbrió. On smaller instruments this division is often never completed, but the case for it was normally provided and serves as a simple decorative element. The organ in Talarn is one example of this kind; Santa Maria del Mar is another. Given the physical dimensions of the Basilica, however, as well as the liturgical and concert roles the organ is expected to fill, a fully functional second division (Cadireta) was deemed necessary.

Gerhard Grenzing, Master Organ Builder
and all those on the workshop staff

May 2005 (Translation: Neil Cowley)

The ORGAN's SPECIFICATIONS

45 notes (short octave): Compass: C-D-E-F-G-A---c'''/

Manuals divided between tenor b^o—c'

Tuning: meantone

ORGUE MAJOR (upper manual):

<i>Baixons--Clarins</i>	4' - 8'	en chamade divided between b ^o ---c1/
<i>Corneta</i>	VII	half stop c1---c3
<i>Cara</i>	8'	undivided; façade pipes
<i>Octava</i>	4'	undivided
<i>Flautat de Fusta</i>	8'	undivided; made of wood
<i>Quinzena</i>	2' + 1'	undivided
<i>Corona</i>	III	divided between b ^o ---c1
<i>Tapadet</i>	4'	undivided; C---b ^o wooden c1---c3 chimney
<i>Nasard 17^a</i>	1 3/5'	half stop d1---c3
<i>Nasard 12^a</i>	2 2/3'	stopped bass, divided between b ^o ---c1
<i>Nasard 15^a</i>	2'	stopped bass, divided between b ^o ---c
<i>Ple</i>	III	undivided
<i>Cimbalet</i>	III	undivided
<i>Trompeta Real</i>	8'	divided between b ^o ---c1

PEDAL:

<i>8 Contres</i>	8'	wooden; 2 pipes per note. compass: C-D-E-F-G-A- B-flat-B-natural. Pedals permanently coupled to manuals
------------------	----	---

Other Stops:

<i>Rossinyol:</i>	(nightingale; pipes suspended in water)
<i>Trèmol:</i>	(according to Dom Bédos)
<i>Gaita:</i>	(bagpipe: open 5th: E--B)
<i>Tambor:</i>	(drum tuned in E)

CADIRETA (lower manual):

<i>Bordó</i>	8'	undivided
<i>Cara</i>	4'	undivided; façade pipes
<i>Flautat Xemeneia</i>	4'	undivided; chimney
<i>Quinzena</i>	II	undivided; 2' + 1 1/3'
<i>Nasart 19^a</i>	1 1/3'	undivided
<i>Cimbalet</i>	III	undivided
<i>Regalia</i>	8'	undivided

サンタ・マリア・デル・マール寺院のオルガンとその背景

サンタ・マリア・デル・マール寺院は、カタルーニャ地方のオルガン建造界に於いて、誠に代表される寺院の一つです。その歴史的遺産は、様々な影響を受けて豊かに発展し、16世紀にはほとんど完全に発達した一つの“様式”を得るに至り、しかもカスティヤーノ派が、18世紀に入りやっとその隆盛期に達する頃には、もう既に異なる様式へと発展の道筋を辿っていたのです。

数々の研究や、特にフランセスク・バルデヨの『サンタ・マリア・デル・マール寺院の音楽』（1962年）の出版により、我々は数多くの重要なオルガン建造家が大オルガンを手懸けたことを確認することができました。彼らのうちで際立って優れていたのは、フランスのナルボンヌの神父であったベルナット・ポンス（1393年、寺院の初ミサからたった10年後に設置されたオルガンだと言う最初の記録が残っています）、フラテル・レオナルドゥス（1464年、ドイツのマイnitzのフランシスコ修道士）、ヨハン・シュピン・フォン・ノイエレン（1484-87年）、ペラ・ブルドンス（1547年）、ペリス・アラバサとサルバドル・エストラーダ（1560-64年）、アラゴン地方の一流のオルガン建造家ホセ・デ・セスマ（1677年）、フラマン人のアンドレス・バルゲロ（1691年）、ジュセップ・ボスク（1719-21年）、アントニ・ボスカ（1734年からこのサンタ・マリア・デル・マール寺院のオルガン修復を担当。そして1741年には、カタルーニャ派とカスティヤー派との両派伝統を巧みに兼ね備えた新たな楽器を製作しています。例えば分割鍵盤、水平リード管族バタイヤ、当時のショートオクターブ鍵盤からオクターブ音域に拡張）、またジャン・ピエール・カバイエやドミニック・カバイエ - コル（1794-97年）そして、ジュアン・プッチ（1854年）らです。

こうしてすでにもう14世紀から、ほとんどは中央ヨーロッパの遠方から数多くの職人たちがやって来て比類ない富がもたらされ、この土地のオルガン製作家と共に併せて、このように非常に興味深く個性的な一つの流派が生み出されたのです。

この教会には、次のように2つの楽器がありました。

1) ジャン・ピエール・カバイエ及びドミニック・カバイエ - コルの手掛けた大オルガン。重要な行事の際演奏されていました。柿落としは1767年のクリスマス。市民戦争中の1936年に焼失しました。

2) 普段は歌の伴奏の際使用されていた小オルガン。1495年から現存する参考文献には、1672年にギャラリー建設のためにこのオルガンが解体されたという

事実が残されています。このギャラリー（大オルガンと同様 1936 年に焼失）は、大オルガンの前方、南側側廊、すなわち書簡側廊の壁面に設けられました。つまり、1672 年のギャラリーの設置によって移動された（解体されたと考えられる）この小オルガンは、中央チャペルの上方の、つまり大オルガンとは全く反対側の位置に設置されていたと考えられます。

現在サンタ・マリア・デル・マール寺院に鳴り響く楽器は、ビックの聖三位一体修道院のために建造されたものでした。たとえオルガンケースの様式やその美術装飾が 18 世紀後半のそれに該当するとしても、製作年月日や製作者は、楽器内にも、どの文献にも確認できる記述が見出されませんでした。

イギリス人建築家のサイモン・プラットによると、この楽器はおよそ 1730 年から 1750 年頃に建造されたと考えられています。この事実は、カタルーニャ地方では現在でも保存されているオルガンのいくつかの例が存在するように、オルガン建造界においても、文献においても、もっとも豊かな地の一つでありながら矛盾したことなのです。

我々は 1983 年頃この楽器の一部分をある骨董商の倉庫で発見しました。それは専門家ではない者の手によって解体され、ヨーロッパ方面に送られるか、または永久に失われるかというような状態でした。別の部品、例えば鍵盤やふいごなどは、ビックの近郊のある農家で見つかったのです。それは確認がたいほどの屑の山となっていたのです。

その上、オルガンケースの修復は、再建造が必要であり、欠如していた装置の追加や、設計、ケースの様式に従い新しいトリビューンの建設が必要でした。発音装置については、楽器を構成する全体の 6% とされる約 80 本の木製パイプだけしか保存されていませんでした。失われた 94% の再建造のため、オルガンファサードのパイプ台やパイプボード、そして風箱の上に存在したパイプ跡を調査する必要がありました。この調査からおよそのストップ仕様、寸法やそれぞれに相当するパイプの直径を検討することができたのです。これら判明した寸法は、オルガンケースに残されていた署名から、ボスカ・セリニエラの作品とされるレイダのタラルンのオルガン（1748 年）の寸法と多数一致することが分かりました。この楽器の特徴で重要なことは、鍵盤の分割が H 音と C 音の間であること（C 音と cis 音間で分割するカスティヤーノ派のオルガンと相違）そして木製の flautado があることです。他の点については、見本も類似したものも存在しないので、マヨルカ派とカタルーニャ派のオルガン建造技術における長年の研究で蓄積された経験に頼る他ありませんでした。その他の部品、装置や骨組みや装飾は、当時の技術に従って修復しました。送風装置については、オリジナル修復が不可能な状態であったので、テーブル板を再製作する必要がありました。しかし、元のひだは文献にあるように保持しました。これは、ソルソナのミラクル礼拝堂やウィデモリンスやラ・ポーブラ・デ・セルボルス

のそれぞれのオルガンの様に、カタルーニャ地方で保存された数少ない楔形ふいごです。

修復－再建造の際には、修復家の個人的スタイルを歴史的楽器に用いることは許されません。そうでなければ18世紀のカタルーニャのオルガンの音色を再現する必要性はなくなるからです。修復家達が持つ唯一の許容範囲は、小オルガンの機能、つまり以前の小型オルガンが歴史的に典礼聖歌の際に聖職者の伴奏楽器としての用途を持つものでしたが、それだけでなく、寺院内すべての会衆のために適用されるような機能をも持ち合わせる楽器にしたいという現代の要望を組み入れることが可能なのです。

カタラン語常用地方のオルガンの特性の一つに、二つの部分、つまり主オルガンとリュックポジティブの部分があります。楽器によっては、リュックポジティブの大きさがたいへん縮小されている場合、それは装飾として現存するのです。例えばタラルンのオルガンがそうです。サンタ・マリア・デル・マール寺院のオルガンの場合もこの状態となりますが、会堂の規模が巨大であること、特に典礼用、及び独奏用楽器としても、我々は、シッチェス、トレデンバーラ、モンブランク、カダケスやモンブリヨなどのオルガンと同様、それらの性質に合い通じる第二の部分設けることを選択しました。

修復のプロジェクトは、二つの段階で実施されました。まず1997年に主オルガンを修復し終え、教会の行事に常時使用開始しました。そして何年か後、リュックポジティブの発音装置を設置し、再建造を終え、2005年5月31日に柿落としが行われました。

オルガン建造家 ジェラルール・グレンジングとその工房の製作者一同

建築家 サイモン・プラット

オルガン仕様

鍵盤: 45 鍵(ショートオクターブ C, D, E, F, G, A---C5)

分割鍵盤 H 音と C 音の間

A= 412 Hz (20°C、メゾトニック-1/5 調律)

主鍵盤/ II 鍵盤

Baixons--Clarins	4' - 8'	水平トランペット, ケース外 分割鍵盤 H 音と C 音の間
Corneta	VII	分割ストップ; C1-C3
Cara	8'	全鍵; 正面
Octava	4'	全鍵
Flautat de fusta	8'	全鍵; 木製
Quinzena	2' + 1'	全鍵
Corona	IV	分割ストップ H 音 °-C 1 音間
Tapadet	4'	全鍵; C 音 - H 音木製 c1--c3 煙突管
Nasard 17 ^a	1 3/5	分割ストップ D 音 1-C 音 3
Nasard 12 ^a	2 2/3	低音域は閉管,
Nasard 15 ^a	2'	低音域は閉管, 分割ストップ H 音 °-C 1 音間
Ple	IV	全鍵
Cimbalet	III	全鍵
Trompeta Real	8'	分割ストップ H 音 °-C 1 音間、 ケース内

ペダル

Ocho Contras II	8'	木製, 1 音につき 2 パイプ. 音域: C-D-E -F-G-A-B-H. 常時主鍵盤部に連結
Vent al pedal		

他のストップ (主鍵盤部)

Ocells: Ruiseñor (パイプは水の中) Trèmol: ドン・ベドスによるトレモロ Gaita: (Quinta 開管 E-H) Tambor: E 音に調律	ストップを出すと自動的に 音が鳴る仕組み
---	-------------------------

リュックポジティブ/I 鍵盤

Cara	4'	全鍵; 正面
Bordó	8'	全鍵
Flauta Xemeneia	4'	全鍵; 煙突管
Quinzena	II 2' + 1 1/3	全鍵
Nasard 19 ^a	1 1/3	全鍵
Cimbalet	III	全鍵
Regalia	8'	全鍵