



Actos inaugurales
de la restauración del

Órgano de Cardenete

Del 15 al 18 de agosto de 2013

Amigos de la Iglesia de Cardenete

Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción
de Cardenete (Cuenca)

Índice

Introducción	3
La Restauración	7
La restauración del órgano	9
Ficha técnica del órgano	16
Equipo técnico	17
Restauración de la caja	19
Actos Inaugurales	23
Programa de actos	24
Misa de bendición	25
Rito de Bendición	26
Concierto inaugural	28
Misa dominical	29
Curriculum Vitæ de los organistas	30
El nacimiento de una asociación	35



Introducción

*Laudate eum in sono tubæ,
laudate eum in cordis et organo*

[Alabadlo al son de trompeta,
alabadlo con cuerdas e instrumentos, Ps 150, 3a. 4b]

EL culto cristiano es inseparable de su expresión musical, la cual no constituye un mero medio de embellecimiento externo, sino el modo esencial en que la alabanza divina alcanza su forma más perfecta como anticipación en el tiempo y en la historia de la liturgia eterna celeste, en que los bienaventurados interpretan el «cántico nuevo» (Ap 14, 3). El canto y los instrumentos formaban ya parte integrante del culto israelita, para el que Moisés había mandado preparar instrumentos musicales, particularmente trompetas destinadas a la liturgia sacrificial (Num 10,4), a lo que se alude expresamente en la oración de bendición del órgano. Aunque la Iglesia primitiva parece haber recelado del uso de instrumentos para acompañar el canto —que, en cuanto expresión de la alabanza del ser humano, imagen y semejanza divina, constituye esencialmente el quicio de la música litúrgica cristiana—, el órgano de tubos adquirió progresivamente, desde época carolingia (ss. VIII–IX), un puesto propio en la liturgia cristiana occidental —sin duda, por ser el que, de un modo más perfecto, podía emular el canto humano, como explica Teodoro de Ciro (c. 393–460): «La lengua se parece al instrumento con tubos de bronce que, usando el aire suministrado por unos fuelles, produce, gracias a los dedos del artista, estos armoniosos sonidos que todos conocemos (...). La técnica ha aprendido de la naturaleza el ingenioso proceso de crear esta deliciosa música. La voz modulada sólo puede ser producida por el órgano que acabamos de describir. (*De providentia*, 3)»—, hasta el punto de que su presencia en el templo se constituye en símbolo del mismo ser humano, cuya unidad en la pluralidad de sus miembros y acentos es, a su vez, metáfora (microcosmos) de la unidad armónica del universo creado (macrocosmos) que se va articulando a través de la Iglesia, la comunidad creyente, cuya consistencia compara Atanasio de Alejandría (298–373) con el acorde de los diversos instrumentos o las voces de un coro (*Or. contra Gentes*, 42–43). Así, Tertuliano (c. 150–220), para explicar la unidad del alma humana, llama la atención sobre el órgano: «tantos miembros, tantas partes, tantas ensambladuras, tantos caminos para las voces, tantas agrupaciones de sonidos, tantas combinaciones melódicas, tantos órdenes de tubos, y todos forman un solo aparato. Igual que el aire, que, movido por el mecanismo hidráulico,

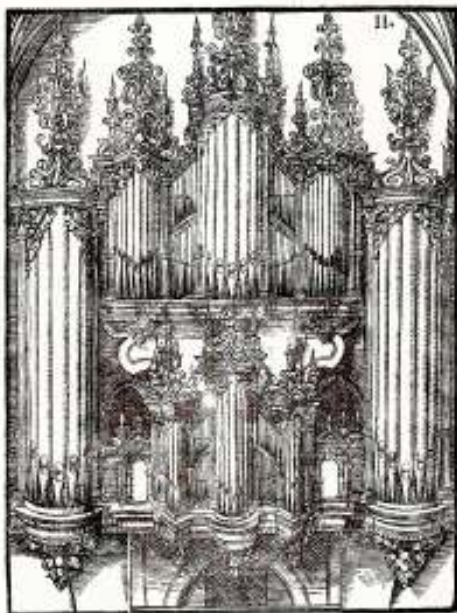


Órgano *hydraulis* de un manuscrito del s. IX conservado en la biblioteca de la Universidad de Utrecht.

respira en este instrumento, así tampoco se divide en partes el espíritu por administrarse en partes, permaneciendo compacto por su substancia, aunque se dividan sus operaciones. (*De anima*, 14)»

Si el órgano, como instrumento ubicado en el templo e integrado en la liturgia, es símbolo del alma humana destinada a glorificar al creador, su construcción, restauración (con la consiguiente integración de las artes plásticas) e interpretación musical adquieren el valor de remedo y prolongación de la acción creadora de la divinidad. En la integración de la música del órgano en la acción litúrgica culmina un proceso en el que diversos agentes (particularmente organeros y organistas) renuevan el misterio de la creación y del ser humano como símbolo y expresión de Dios. «Ciertamente, bien podría decirse que el órgano es un animal fabricado artificialmente, que, con ayuda del aire o el viento y de las manos humanas, lo mismo habla, suena, canta y modula; que, instalado en la iglesia con toda suerte de ornamentación y con costes considerablemente grandes, está destinado, comprometido sola y únicamente para la gloria y alabanza divina, para ensalzar y alabar sin interrupción con su voz, tono, intensidad y timbre las inefables obras y acciones de la majestad divina. (M. PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, II, *De organographia*, 1619)» Y, de la misma manera que el Génesis corona el relato de la creación con la bendición divina, así también la restauración del órgano culmina en el rito de la bendición, en la cual —de acuerdo con el rito aquí empleado— el órgano es despertado de su sueño y convocado a su misión doxológica mediante un diálogo que lo incita sucesivamente a expresar todos los acentos y ámbitos de la oración cristiana, desde la alabanza a la Trinidad, hasta el consuelo de los pesares humanos.

Los diferentes actos previstos en torno a la restauración del órgano de la iglesia de Cardenete comprenden las diversas funciones que corresponden al órgano, tanto por lo que se refiere a la improvisación y al acompañamiento del canto litúrgico, como a la presentación del patrimonio de la literatura musical para órgano. Así, en el diálogo que forma parte de la bendición tendrán



Grabado de un órgano de tres teclados y pedalero del libro II de *Syntagma Musicum* de M. Praetorius.

su lugar las libres respuestas del instrumento improvisadas por la sabia invención del organista. En la celebración litúrgica, el órgano desempeñará también sus diversas funciones en combinación con el canto. Sin embargo, no menos decisiva es la contribución del órgano a la presencialización y difusión de la literatura organística de tiempos y lugares diversos, que sirve así de inspiración e ilustración para la comunidad local; función esta que arraiga en los mismos orígenes de la introducción del órgano en el uso de la Iglesia de occidente. En efecto, cuando el papa Juan VIII (872-880) encargó a Annón de Freising enviarle un organero y un instrumentista, lo hizo «*ad instructionem musicæ disciplinæ*» (cf. E. BALUZE, *Miscellanea*, V, 490), es decir, para la enseñanza del arte musical. Hacer, pues, accesible para los oyentes del respectivo tiempo y lugar el repertorio musical organístico del pasado y del presente, lejos de ser una función sobreañadida o ajena a la litúrgica, cuenta entre los más genuinos fundamentos de la presencia del órgano en la Iglesia occidental.

JUAN ENRIQUE DE LA RICA



La Restauración



El órgano de Cardenete

Un instrumento en constante evolución

EL órgano es frecuentemente reivindicado como el «instrumento Rey», calificativo que se atribuye a W. A. Mozart, queriendo dar a entender que sus dimensiones físicas, su volumen sonoro, su rango dinámico y sus posibilidades tímbricas son tales que ningún instrumento puede compararse a él exceptuando la orquesta misma. Sin embargo, la función del órgano a lo largo de los siglos ha sido más la del siervo que la del Rey, sin que ello signifique en absoluto mengua en su dignidad. Al contrario, su función de servicio le ha conferido una posición especial tanto en el tiempo de la liturgia como en el espacio del templo, su lugar originario.

Es gracias a este tiempo y a este espacio que el órgano es como es hoy, en su amplia y contrastada variedad tipológica, según su geografía, época o destinación cultural. Si bien, este instrumento data de los tiempos romanos como un divertimento musical en el circo (*Hydraulos*), su verdadera evolución se ha debido a su entrada en el templo cristiano.



Órgano de la Basílica Colegial de Daroca. Construido en 1498 por Pascual Mallén y transformado y ampliado por Guillame de Lupe en 1591 (Zaragoza)

El órgano se ha adaptado a las necesidades litúrgicas y gustos musicales de cada momento y lugar. Sería muy difícil comprender su evolución técnica y musical sin fijar nuestra atención en la



Órgano de Brea de Aragón (Zaragoza) de trazado renacentista y fabricado por Joseph de Sesma en 1648)

rica diversidad cultural cristiana que se ha desarrollado en Europa hasta nuestros días. En la liturgia protestante el órgano ha tenido hasta nuestros días un papel primordial el punto de ser impensable un templo sin órgano. La mayor parte de la literatura conservada para órgano ha nacido desde los corales luteranos o las melodías de los salmos: J. P. Sweelinck, S. Scheidt o el mismo J. S. Bach, nos han legado una extensa literatura testimonio de una música improvisada y viva en la liturgia.

La organería en la Península Ibérica se desarrolla de forma diferente según las regiones y sus influencias exteriores desde el siglo XV hasta finales del XVII.

La escuela franco-flamenca y Flandes están en la fuente de las las influencias más importantes, por una parte por las relaciones comerciales y territoriales que existían entre España y los Países Bajos (territorio bajo dominación española hasta 1648, fecha en la que se termina la guerra de los 60 años, y del renacimiento de la independencia de las siete provincias unidas) y por otra parte, la presencia en la corte de Madrid, en diferentes momentos, de tres organistas de la capilla real de Bruselas: Peter Philips, John Bull y Peter Cornet.

De organeros como el flamenco Gilles Brebos, que construyó seis órganos en el Escorial desde 1578 o el francés Guillaume de Lupe, que llega a Zaragoza en 1565, están en la fuente de las más importantes influencias sobre el órgano a día de hoy en España.

También debemos ser conscientes de la división histórica de la península en dos Coronas, la de Aragón y la de Castilla,

que se muestran independientes en sus líneas de desarrollo económico, social y cultural durante el siglo XVI y XVII. La conservación de sus leyes y privilegios respectivos, la existencia de particularidades jurídicas y administrativas trazaron caminos diferentes en su desarrollo histórico que, lógicamente, afecta también a los organeros.

Estas circunstancias hacen que desde principios del siglo XVI se encuentren al menos dos tendencias perfectamente definidas en el arte de la organería en el interior de la península ibérica, cuyos límites corresponden grosso modo a la división geográfica de las dos coronas. Los intercambios entre las dos coronas serán esporádicos, dejando bien establecidas dos líneas de evolución prácticamente independientes al menos hasta principios del siglo XVIII.

Entre estas dos escuelas las diferencias son evidentes tanto a nivel técnico y tecnológico como a nivel musical y visual. Estas diferencias se pueden resumir así:

Castilla desarrolla a partir de finales del siglo XVII y principios del XVIII un instrumento generalmente con un solo teclado (exceptuando a los órganos de las catedrales), todos los principales (8', 4', 2'²/₃, 2', 1'¹/₃, Lleno, Címbala y Sobrecímbala), un Violón de 8', Corneta de VI ó VII filas (8', 4', 2'²/₃, 2', 1'³/₅, 1'¹/₃ + 1') de flautas sobre todo el teclado en los más grandes instrumentos o solamente a la mano derecha en los instrumentos medianos; y la Batalla dispuesta en «Ave María» (bases diatónicas y bajos en punta de flecha diatónica pero con los tubos más grandes de los bajos en el centro del órgano). Esta disposición exterior crea una estructura interior con un gran número de piezas graves pero con los mecanismos muy simples. El secreto es siempre cromáticos para permitir la división de los registros en bajos y altos.

Cataluña desarrolla un instrumento más completo en su estructura y mecánica, provisto en general de positivo de espalda en 4 pies y a veces de un tercer teclado, con una composición donde los principales son frecuentemente doblados o triplicados y donde las terceras principales se encuentran presentes en numerosas mixturas. Todas las flautas están aquí presentes así como las filas exteriores de Batalla.

Aragón desarrolla un órgano de un tamaño mediano, casi siempre de un solo teclado pero con una arquitectura sonora completa y equilibrada con todos los principales, todas las flautas (8', 4', 2'²/₃, 2', 1'³/₅) Corneta de VII filas (2' y 1'³/₅ dobladas) y registros de lengüeta interiores y exteriores. Aquí la distribución de la lengüetería exterior es cromática y nunca más grande que el 4' real, lo que aligera considerablemente la estructura interna del instrumento y le permite sonar más libremente.



Órgano del Evangelio. Catedral de Cuenca (1769)

La restauración del órgano de Cardenete

Este órgano que es de autor desconocido, es de la escuela Castellana y fue construido en 1767 como podemos leer en el centro de la caja y, como en muchos lugares de Castilla-La Mancha, fue saqueado y desmontado durante la guerra civil española, quedando desde entonces totalmente mudo y sin tubos de metal. El diseño de su caja tiene muchas similitudes con las de los órganos de Garaballa y Paracuellos de la Vega (Cuenca), lo que nos hace pensar que son todos ellos del mismo autor.

Los trabajos de restauración comenzaron en enero de este año 2013, después de realizar un estudio-presupuesto técnico del estado de conservación del material y de la intervención a realizar para la restauración-reconstrucción del órgano.

El programa de trabajo era muy amplio no quedaba nada más que el secreto principal, dos tablones, algunos árboles de la mecánica de registros, un tubo de fachada así como la caja del órgano.

Una vez realizado el desmontaje del instrumento, incluyendo la parte superior del mueble, se pudieron limpiar y estudiar en el taller las piezas conservadas para evaluar y preparar todos los trabajos de restauración y reconstrucción.

La limpieza del secreto permitió determinar la disposición original del órgano, la composición del Llano y de la Címbala y la altura de los pies de la tubería. Las piezas de sujeciones de los tubos del Flautado de 13 palmos de fachada dieron informaciones de los diámetros de los tubos exteriores, de sus longitudes y de la altura de sus pies.



Detalle de la mecánica del órgano de Cardenete.

El secreto se desmontó por completo, quitándole todas las pieles antiguas, ya secas después de más de 240 años, para reparar todas las cancelas con cola caliente. El gran deterioro del secreto, por culpa del agua que recibió de las goteras de la iglesia en este lugar, se comprobó durante estos trabajos al desprenderse sistemáticamente todas las costillas de la mesa. Después de fijarlas de nuevo, instalado juntas de piel de seguridad, se pudo terminar de montar sellando posteriormente las grietas de la madera de la mesa. Todas las pieles se cambiaron por nuevas de curtido especial, se calibraron todas las correderas para garantizar una perfecta compresión del secreto. Se fabricaron algunas tapas desaparecidas así como todos los panderetes para ajustar perfectamente los tubos de metal.

Se fabricó nuevo el secretillo del registro de Corneta al haber desaparecido el original con su soporte y sus conductos de metal.

Los tabloncillos de conducción de aire de los registros de trompetería exterior se limpiaron, quitándoles las pieles viejas para reparar todas las minas con cola caliente, tapando todas las grietas de la madera antes de volver a pegar nuevas pieles. Se fabricó nuevo el tablón del Flautado de 13 palmos ya que había desaparecido.

Los árboles de madera de la mecánica de registros se fabricaron todos nuevos en copia del único que se conservaba y se hicieron todos los tiradores y botones torneados, ya que habían desaparecido.

La reducción del secreto se restauró desmontando todos los molinetes para quitar la holgura de los cojinetes y se hicieron nuevas todas las varillas de madera. Se reconstruyó toda la mecánica de notas del secreto de Contras y se restauraron sus



Tubos de la corneta VI del órgano de Cardenete

tubos. Se fabricó un teclado nuevo chapado de hueso con los sostenidos de ébano.

Se restauró la caja de «Eco», su mecanismo de expresión, mecanismo de registro y los conductos de alimentación de aire.

Se reconstruyeron dos fuelles de cuña y se instaló un ventilador eléctrico para poder alimentar el órgano tanto manualmente (a la manera antigua) como por medio de la turbina eléctrica.

Toda la tubería de metal se fabricó nueva en el taller siguiendo los datos recopilados durante la fase de estudio del instrumento. Este proceso totalmente artesanal se hizo siguiendo los métodos tradicionales desde la fundición de las láminas de plomo y estaño, el cepillado y calibrado a mano de éstas y fabricación de los 867 tubos del órgano. Se añadieron pequeñas cantidades de cobre, bismuto y antimonio al metal de las láminas para imitar las aleaciones antiguas y así tener tubos más resistentes al paso del tiempo. La aleación de toda la tubería es de 55 % de estaño y 45 % de plomo, los tubos de fachada están acuchillados a mano en el sentido transversal de los tubos como era de costumbre en el siglo XVIII.

Para hallar las medidas de los tubos, hemos utilizado procedimientos basados en la geometría y no en el sistema métrico, como era tradicional. Esto nos conduce a una particular racionalización de las proporciones sonoras de los tubos a partir de unidades de medida antiguas como la pulgada, el palmo o la vara. Los métodos aquí usados los hemos inducido del estudio cuidadoso de las medidas y proporciones encontradas en muchos instrumentos históricos de la misma época y estilo en los que hemos intervenido. Esta racionalización de las medidas nos da un punto de vista que permanece velado si se usa sistema métrico decimal y que responde de forma natural a muchos porqués y cómo en la factura, medidas, acabados y sonido de estos órganos.



Tubería interior del órgano de Cardenete.

Tras montar el conjunto del instrumento con todos sus mecanismos, secreto, tablonos etc., toda la tubería fue armonizada y afinada utilizando los mismos métodos y técnicas que en la época de su fabricación; cortando los tubos «al tono», armonizando los tubos sin dientes en las almas y con los pies bastante abiertos. El ajuste de la intensidad de los tubos se hace al nivel de la luz de los tubos lo que permite tener un sonido amplio, sonoro, abultado y maleable para el organista con su modo de pulsar las teclas.

El temperamento del órgano es mesotónico (con 8 terceras puras), como era tradicional en los órganos hasta principios del siglo XIX, lo que lo dota de un carácter armonónico y melódico muy peculiar y típico de estos instrumentos.

Han sido necesarias un total de 4000 horas de trabajo, reparadas entre un equipo de nueve personas, para llevar a cabo ésta restauración.

Con este magnífico ejemplar del «saber-hacer» de los artesanos del pasado se ha puesto de nuevo en marcha un personaje con voz propia, cargado de la memoria de su pueblo. Cantará con el pueblo durante las liturgias y celebraciones, acompañando a la gente, tanto en los momentos felices como en los dolorosos, y convertirá el soplo en música y la música en canto y alabanza al Señor.

FRÉDÉRIC DESMOTTES Y CARLOS A. GUERRA

Ficha técnica del órgano

Mano Izquierda	Mano Derecha
Flautado de 13	Flautado de 13
Violón	Violón
Octava	Octava
Docena	Docena
Quincena	Quincena
Decinovenena	Decinovenena
Lleno III	Lleno III
Címbala III	Címbala III
	Corneta Magna VI
	Violines de Eco
	Clarín de Eco
<i>Trompeta de Batalla</i>	<i>Trompeta Magna</i>
<i>Bajoncillo</i>	<i>Trompeta de Batalla</i>
<i>Clarín en Quincena</i>	<i>Oboe</i>

Contras de 13 palmos.

Teclado: 45 notas (C.D.E.F.G.A-c₅)

Tono del órgano: A₃ = 415 Hz. a 18°C.

Presión del aire: 68 mm.

Sistema de afinación: Mesotónico a $\frac{1}{4}$ de coma sintónico con 8 terceras puras.



Equipo técnico

Han intervenido en estos trabajos las siguientes personas del Taller de Organería Hermanos Desmottes S.L. de Landete (Cuenca):

HERVÉ REINHARD	Organero mecánico.
REYES LEÓN HERNÁNDEZ	Organero mecánico.
PILAR CARRASCO LÁZARO	Tubera.
ANTONIO MUÑOZ PÉREZ	Tubero.
ANA SÁNCHEZ ESPALLARGA	Secretaria contable.
FRANCISCO J. GUERRA PARRA	Restaurador.
CARLOS A. GUERRA PARRA	Organista y organero.
YANN DESMOTTES	Organero mecánico.
FRÉDÉRIC DESMOTTES	Tubero armonista.



www.desmottes.org



«✦ En los meses de Octubre y Noviembre del año 1871 se compuso este Órgano por el Maestro Organero D. Felix Nielfa y Cantero siendo Cura Párroco de esta Villa el Licenciado D. Ramón Torrijos Gómez y alcalde D. Luis Díaz.»

(Inscripción pegada al secreto tras la restauración llevada a cabo en 1871.)

Restauración de la caja del órgano

LOS trabajos realizados sobre la caja del órgano han tenido como finalidad devolverle a tan bella obra el esplendor que tuvo originalmente. Para ello se ha tenido en cuenta su valor histórico-artístico, así como su funcionalidad estética, musical y religiosa. Por todos estos valores, la prioridad ha sido constantemente la del respeto a lo conservado, haciendo los estudios y pruebas necesarias con los conocimientos de restauración. El objetivo no es tanto que su aspecto sea exacto a cómo se creó hace siglos (pues desde el siglo XVIII hay patologías que se vuelven irreversibles) sino que su envejecimiento se prolongue en el tiempo eliminando las causas que lo deterioraban física y estéticamente.



Estado inicial. Faltas y levantamientos de policromía. Barnices oxidados. Suciedad superficial.

Las fases de las que se ha compuesto la restauración de la caja del órgano son las siguientes:

Consolidación del soporte. La madera presentaba ataques de xilófagos que han deteriorado la resistencia física de algunas partes internas de las columnas y cornisas. Su tratamiento ha consistido en la aplicación de tratamientos antixilófagos y consolidantes en forma líquida principalmente mediante inyección, realizándose por impregnación en las zonas más amplias y próximas a la superficie. Se ha realizado también una consolidación



Estado inicial. Roturas. Faltas y levantamientos de policromía.
Barnices oxidados. Suciedad superficial.

mecánica en las maderas que habían sido más afectadas por dichos ataques llegando a la rotura o separación de piezas debido en algunos casos a su delicadeza al ser tallas finas. Las piezas se han unido y consolidado con resina epoxídica destinada a la restauración de la madera.

Asentamiento de policromías. En general, la policromía conservada se encontraba bien fijada al soporte. Las partes levantadas a punto de desprenderse se han devuelto a fijar a la madera con los adhesivos más apropiados tras las pruebas realizadas con anterioridad.

Limpieza de policromías. La limpieza es el proceso que produce el mayor cambio a la obra de arte y a su vez la más irreversible una vez realizada. Esto la convierte en la parte más delicada también por la dificultad que presenta con el alto riesgo de producir nuevos daños en la pieza. En este caso se optó por hacer una limpieza relativamente profunda ya que la función de la fachada del órgano es principalmente estética, enriqueciendo el instrumento. Después de estudiarlo bien mediante las pruebas pertinentes, se observó que todo el barniz, así como las corlas aplicadas sobre la plata están compuestas de goma laca, la cual se oxida con mucha facilidad volviéndose oscura, opaca y sin brillo. Se ha eliminado entre un 90 % y un 95 % de los barnices antiguos. Nunca se debe eliminar el 100 % para evitar posibles daños en la policromía y para no eliminar por completo la pátina del paso del tiempo sobre la obra.



Proceso de limpieza. Se aprecia la parte limpiada y la que conserva los barnices oxidados.

Estucado. Se han rellenado las pérdidas de policromía con estuco, lijándolo cuidadosamente para dejarlo nivelado con la policromía original y facilitar su posterior reintegración con color.

Reintegración cromática. Se han pintado las faltas de policromía para hacer que la fachada recuperen su lectura completa sin que los daños y faltas puedan distorsionar el aspecto general de la obra. Además se han policromado algunas piezas que se han hecho nuevas, como la puerta de acceso al interior del órgano, el atril y algunas maderas junto al teclado.

Corlado de la plata. Se han aplicado unos barnices con color sobre la plata para darle un aspecto dorado, ya que originalmente presentaba dichas corlas. También hay corlas azules y verdes. En este caso se han realizado con barnices altamente resistentes al paso del tiempo, evitando la goma laca para que no se oxide.

Barnizado y protección final. Se han aplicado barnices sintéticos para evitar su oxidación y así asegurar su larga duración.

FRANCISCO J. GUERRA PARRA, Restaurador.



www.franciscoguerra.es



Actos Inaugurales

Programa de actos

Jueves, 15 de agosto

19:00 Bendición del órgano y eucaristía. Se utilizará el ritual de bendición de la página 26. Las improvisaciones al órgano corren a cargo de Carlos Arturo Guerra Parra. Durante la misa cantará la soprano Pilar Matas Cruz.

Sábado, 17 de agosto

12:00 Presentación de los trabajos de restauración por parte del Taller de Organería Hermanos Desmottes y visitas al órgano.

19:30 Concierto Inaugural a cargo de la organista Lucie Žáková.

Domingo, 18 de agosto

12:30 Misa Mayor celebrada por el Cura Párroco D. Salvador Rengifo García, durante la cual intervendrán nuevamente los organistas Carlos Arturo Guerra Parra y Lucie Žáková y la soprano Pilar Matas Cruz.

15 de agosto, 19:00

Misa y Bendición del Órgano

Organista: Carlos Arturo Guerra Parra

Soprano: Pilar Matas Cruz

BENDICIÓN

Ritual de bendición de la página 26,
con improvisaciones al órgano por Carlos Arturo Guerra Parra.

OFERTORIO

S. AGUILERA DE HEREDIA (Zaragoza, 1561 – Ibídem, 1627)

Obra de primer tono

COMUNIÓN

F^{CO} CORREA DE ARAUJO (Sevilla, 1584 – Segovia, 1654)

Tiento de medio registro de dos tiples de segundo tono

CHARLES FRANÇOIS GOUNOD (París, 1818 – Saint Cloud 1893)

*Ave Maria**

FINAL

GIACOMO PUCCINI (Lucca, 1858 – Bruselas, 1924)

*Salve Regina**

SEBASTIÁN DURÓN (Brihuega, 1660 – Cambo de Bains 1716)

Gaytilla de mano izquierda

F^{CO} CORREA DE ARAUJO

Tiento I de sexto tono

JEAN-FRANÇOIS DANDRIEU (París, 1682 – Ibídem, 1738)

Ofertorio para el Día de Pascua «O filii et filia»

* Con intervención de la soprano.

Rito de Bendición

Monitor

Y ahora utilizando un antiguo ritual de bendición de órganos, el Sacerdote irá pronunciando unas invocaciones dirigidas al órgano, a las cuales éste irá respondiendo, expresando así su disponibilidad para honrar a Dios con su música. Escuchemos.

Invocaciones

1. Despierta, órgano, instrumento sagrado: tú entonarás la alabanza de Dios, nuestro Creador y nuestro Padre.
2. Órgano, instrumento sagrado, tú celebrarás a nuestro Señor Jesucristo, muerto y resucitado por nosotros.
3. Órgano, instrumento sagrado, tú cantarás al Espíritu Santo que anima nuestras vidas con el soplo de Dios.
4. Órgano, instrumento sagrado, tú elevarás nuestros cánticos y nuestras súplicas hasta María, la Madre de Jesús.
5. Órgano, instrumento sagrado, tú traerás consuelo de la fe a los que están en pena.
6. Órgano, instrumento sagrado, tú proclamarás el amor a Dios, nuestro Padre, la gracia del Señor Jesús y la comunión del Espíritu Santo. Amén.

Oración de Bendición

Dios omnipotente,
Tú quieres que nosotros los hombres
te sirvamos con alegría del corazón.
Por eso hacemos que suenen músicas
e instrumentos en alabanza a Ti.
Tú le encargaste a tu siervo Moisés
que preparase las trompetas
para hacerlas resonar en la celebración del sacrificio.
Con flautas y al toque de arpas
el pueblo elegido te cantó sus alabanzas.
Tu Hijo se hizo carne
y trajo al mundo aquel canto de alabanza
que resuena en el cielo por toda la eternidad.
El Apóstol nos apremia
a cantarte y alegrarnos de todo corazón.
En esta hora festiva te pedimos:
Bendice este órgano
para que resuene en tu honor
y eleve nuestros corazones hacia Ti.
Como los muchos tubos
se unen en un mismo sonido
permítenos que como miembros de tu Iglesia
estemos unidos en amor mutuo y fraternidad,
para que un día,
unidos a todos los ángeles y santos
en la alabanza eterna,
cantemos tu grandeza.
Por Jesucristo, nuestro Señor.
Amén.



17 de agosto, 19:30

Concierto Inaugural

Organista: Lucie Žáková

TYLMAN SUSATO (c. 1510/15 – después de 1570)
Ronde et Saltarelle

ANÓNIMO (s. XVI)
Bransle gay

ANÓNIMO (s. XVI)
Gallarda para órgano

CLAUDIN DE SERMISY (1490–1562)
Tant que vivray

ANÓNIMO (s. XVI)
My Lady Carey's Dompe

BERNHART SCHMID LE VIEUX (1535?–1592)
Wie schön Bluet uns der Maye

WILLIAM BYRD (1543–1623)
The Queenes Alman

JEAN-FRANÇOIS DANDRIEU (París, 1682–1738)
Une jeune fillette

LOUIS-CLAUDE DAQUIN (París, 1694–1772)
Le Coucou

ANTONIO DE CABEZÓN (Burgos, 1510 – Madrid, 1566)
Diferencias sobre el llano del Caballero

Diferencias sobre el canto de La Dama le demanda

F^{co} CORREA DE ARAUJO (Sevilla, 1584 – Segovia, 1654)
Tres glosas sobre el Canto llano de la Inmaculada Concepción

JUAN BAUTISTA CABANILLES (Algemés, 1644 – Valencia, 1712)
Batalla I de quinto tono «Imperial»

18 de agosto, 12:30

Misa Dominical

Organistas:

Carlos Arturo Guerra Parra y Lucie Žáková

Soprano: Pilar Matas Cruz

ENTRADA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (Halle, 1685 – Londres, 1759)
*Canticorum Jubilo**

OFERTORIO

JAN P. SWEELINCK (Deventer, 1562 – Amsterdam, 1621)
Allein Gott in der Höh sei Her

COMUNIÓN

THOMAS TOMKINS (Pembrokeshire, 1572 – Worcester, 1656)
*A Fancy for two to play***

F^{CO} CORREA DE ARAUJO (Sevilla, 1584 – Segovia, 1654)
Tiento de medio registro de baxon de sexto tono

FINAL

JUSEPE XIMÉNEZ (Tudela, ca.1600 – Zaragoza, 1672)
Batalla de sexto tono (II)

* Con intervención de la soprano.

** A cuatro manos con Lucie Žáková.

Lucie Žáková

NACIDA en Litomyšl (República Checa), empezó desde muy joven a estudiar piano y se especializó en órgano y clavicémbalo en la Academia de Artes Interpretativas de Praga con J. Hora, J. Tůma y G. Lukšaitė-Mrážková. Fuera de sus fronteras ha estudiado con J. Ernst en Hamburgo (Alemania) y su interés por la música francesa le ha llevado a estudiarla a París (CNSMDP) y a Toulouse (CESMD) de la mano de los grandes maestros O. Latry, M. Bouvard, L. Avot, J. W. Jansen y Y. Uyama-Bouvard.

Para enriquecer su repertorio ha asistido a numerosos cursos de perfeccionamiento por toda Europa con profesores como A. Cea, D. Catalunya, M. C. Alain, S. Landale, F. Lengelé, I. Valotti, M. Radulescu, D. Moroney, B. Haas, W. Zerer, G. Bovet o L. Robilliard...

Ha ofrecido conciertos en muchos países, incluyendo Austria, Alemania, Holanda, Inglaterra y especialmente en Francia, donde ha participado en importantes ciclos y festivales (Notre-Dame de Paris, Versailles, Carcassonne, Toulouse, etc.) promocionando, interpretando y dando a conocer en primer lugar la música de su país. En este contexto se enmarca su gira por toda Francia interpretando el oratorio sacro para órgano y recitante *El Laberinto del Mundo* y el *Paraíso del Corazón* de Petr Eben sobre la obra literaria homónima del teólogo barroco J. A. Comenius, y que ha estrenado recientemente en España dentro de la XXXII Semana Internacional de Órgano de Madrid, y más tarde dentro del XXIII Festival de Arte Sacro de Madrid en 2013. Ha participado como intérprete y profesora en el XLVI Festival Internacional de Órgano de Morelia (México), uno de los más antiguos festivales del mundo.

Además de recitales y conciertos como solista, Lucie Žáková interpreta regularmente conciertos con una gran variedad de instrumentos (percusión, piano, a cuatro manos...) y especialmente en dúo con el organista español Carlos Arturo Guerra Parra.

Lucie Žáková centra una parte de su actividad como organista en la liturgia, ministerio que ha ejercido en ciudades como París, Toulouse, Hamburgo, Praga o Madrid, destacando la Iglesia de El Niño Jesús de Praga.

Desde su niñez ha vivido en la casa del compositor B. Smetana, algo que sin duda ha influido muy positivamente en su vocación musical.



www.luciezakova.com

Carlos Arturo Guerra Parra

NACIÓ en Belmonte (Cuenca) en 1978. En 1993 se iniciaba en el estudio del piano con el pianista conquense Manuel Ángel Ramírez. En 1997 entró en el Conservatorio Profesional de Música de Cuenca, realizando los estudios de Piano con María Teresa Untoria Atienza.

Ha estudiado Órgano con el profesor Anselmo Serna en el Conservatorio Profesional «Arturo Soria» de Madrid, con Óscar Candendo Zabala en la Escuela Superior de Música de Cataluña, donde ha concluido sus estudios con la máxima calificación en su Proyecto Final dirigido por el organista italiano Guido Iotti, sobre la música del siglo XX de órgano en torno al canto gregoriano, y en cuyo tribunal se encontraba el reconocido musicólogo y gregorianista Juan Carlos Asensio.

En 2011 estudió órgano Jaroslav Tůma en la Academia de las Artes Interpretativas de Praga (AMU), donde también se ha formado en la interpretación clavecinística con G. Lukšaitė-Mrázková y V. Spurný.

En 2006 organizó y participó como intérprete en los conciertos postinaugurales del órgano de la Epístola de la Catedral de Cuenca y, posteriormente, dentro de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, en el órgano del Evangelio, tras su restauración. En 2007 tocó en la bendición y concierto inaugural del órgano de Villar de Cañas (Cuenca).

Ha realizado cursos de perfeccionamiento técnico y artístico con renombrados organistas como Daniel Roth, Michael Bouvard, Jan Willem Jansen, Monserrat Torrent, Fausto Caporali, Edoardo Bellotti y Françoise Lengelé entre otros, compaginando esta formación con su actividad concertística como solista, acompañante y a dúo con la organista y clavecinista Lucie Žáková, siendo invitados a importantes festivales por toda Europa. Desde 2012 trabaja y se forma como armonista en el taller de organería Hermanos Desmottes de Landete (Cuenca).



Concierto a 4 manos y 4 pies
(Litomyšl 2011)



El nacimiento de una asociación con registro en la historia

Nacimiento y primeros pasos

LA Asociación cultural Amigos de la Iglesia de Cardenete nació el 10 de marzo de 2010, aunque la idea de constituirla surgió el 26 de febrero previo, cuando Francisco Sánchez Giraldos suscribió al Acta Fundacional junto a otros dos hijos de Cardenete (Antonio Tejada Cambroner y Francisco Cócera Terrádez), y redactaron los Estatutos que regirían la agrupación. Previo a su formalización, se mantuvieron contactos con representantes de instituciones locales, civiles y religiosas (inclusive con el Sr. Obispo de la Diócesis), de quienes se recibió la aceptación del proyecto, así como su apoyo y ánimo para conseguir el reto de volver a poner en funcionamiento el órgano de la Iglesia. Desde el principio, el Ayuntamiento de la localidad también se volcó con el proyecto.

Tras ser aprobado su registro oficial como asociación por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, donde se hacen constar en sus estatutos todos sus fines, comenzó una larga andadura en busca de los apoyos financieros necesarios para llevar a cabo tan gran empresa.

El hecho de que el 22 de diciembre de 1982, la Iglesia Parroquial Ntra. Sra. de la Asunción fuera declarada por el Ministerio de Cultura Monumento Histórico-Artístico de carácter nacional, por Real Decreto 4020 (publicado en el BOE número 30 de fecha 04-02-1983), es otra de las razones que llevó a la Asociación a iniciar su proyecto, ya que con la restauración del órgano, vendría a completarse el importante legado artístico que contiene este templo, junto a su muy conocido y valorado artesanado mudéjar.

Presentación de la Asociación

El día 12 de junio de 2010, coincidiendo con los actos festivos de San Antonio, fue presentada en sociedad y de modo oficial ante los cardeneros, con el nombre de Asociación Amigos de la Iglesia de Cardenete. Su presidente, Francisco Sánchez Giraldos, acompañado por la Junta Directiva, expuso a los asistentes a la reunión, los motivos y los pasos dados desde su fundación, haciendo especial hincapié en que «en esta asociación cabían todos, independientemente de su forma de pensar, ideología o creencias».

La Junta directiva actual está formada por: Presidente, Francisco Sánchez Giraldos; Vicepresidente-Tesorero, Francisco



Cócera Terrádez; Secretaria, M^a Milagros Herreros Mengual; y Vocales, M^a Teresa Castellblanque Montejano, Estrella Eslava Luján, Amador Jiménez Torrijos, Ángel Mayordomo Mayordomo, Francisco Mondéjar Urriaga, y Juan Ramos Herráiz.

Antecedentes

El intento de restauración del órgano no era nuevo. Varios organeros ya lo visitaron y ponderaron su valor técnico y artístico, incluso se aseguró que podría quedar como en sus orígenes. En 1982, el organero Miguel Ángel Avendaño realizó un presupuesto que se aproximaba a los tres millones de las entonces pesetas (en torno a los 18.000 €). Se recurrió a varios organismos (Diputación Provincial, Consejería de Cultura, etc.) e incluso se llegó a mandar un informe a quien entonces era ministro de Cultura, Javier Solana, que, tras contestar a las cartas con esperanzadoras promesas, dejó al poco tiempo la cartera de Cultura, y Cardenete no vio restaurado entonces su órgano.

En los años 90, los organeros franceses Yann y Frédéric Desmottes, restauradores del órgano de la colegiata de Belmonte, elaboraron un nuevo presupuesto de restauración, el cual se elevaba a más de nueve millones de pesetas (más de 54.000 €), razón suficiente por la que el proyecto de restauración quedó aparcado durante este tiempo, en tanto no se pudiera contar con las ayudas necesarias.

Pero la Iglesia Nuestra Señora de la Asunción, joya arquitectónica y orgullo de los hijos de Cardenete, merecía tener su órgano restaurado. Así, la fuerza de este grupo de cardeneros, amantes de su pueblo y su patrimonio ha hecho que podamos hablar ya de una realidad. Con el entusiasmo, voluntad y respaldo de los

vecinos de la localidad y de sus visitantes, de las Instituciones y de la Junta Directiva de la Asociación Amigos de la Iglesia de Cardenete, se miró con ilusión la venida de ese día, y por fin ha llegado.

Nos damos a conocer

El día 27 de noviembre de 2011, El grupo VOCESS, formado por miembros del coro la Abadía de Westminster (Londres), que estaba llevando a cabo su serie de conciertos en los cinco Campus Universitarios de la región, actuó con carácter de excepción en la Iglesia de Cardenete, gracias a la importante iniciativa del Vicerrectorado de la Universidad de Castilla-La Mancha en Cuenca.

Con este acto cultural, su Vicerrector, J. Ignacio Albentosa, quiso colaborar con la iniciativa surgida en la localidad de restaurar el órgano de la parroquia, objetivo principal que se había marcado la Asociación de Amigos de la Iglesia de Cardenete.

VOCESS es un octeto a capella con un amplio repertorio, gran experiencia y numerosos galardones. Su actuación fue presentada como un anticipo a lo que en un futuro podrá llevarse a cabo en este mismo escenario, lo que supuso una buenísima ocasión para comprobar las condiciones acústicas de este templo renacentista.

Los apadrinamientos

Y comenzaron los apadrinamientos, una curiosa manera de hacer copartícipes a todos los ciudadanos en esta empresa, ofreciendo la posibilidad de formar parte de la historia del órgano, y de la historia y cultura de Cardenete, siendo sabedores de que con su aportación se está recuperando el patrimonio artístico local.

A partir de 25€ se ha podido adquirir uno de estos tubos, en los cuales figurará grabado el nombre personal o familiar de quien lo apadrine. Asimismo, a cada colaborador se le hará entrega de un certificado con el nombre exacto y situación del tubo apadrinado. Veinticinco euros es el precio simbólico que se estableció para los tubos pequeños interiores, un total de 685; pasando por 28 grandes interiores, valorados en 75€; los 122 pequeños de fachada, a 120€; hasta llegar a los 32 grandes de fachada, cuyo precio está en 250€.

Aunque ya no grabados, si se desea colaborar, todavía se puede ser padrino de un tubo, adquiriéndose en su caso el citado certificado.

En busca de ayudas

En la última Asamblea celebrada el pasado 17 de agosto de 2012, el presidente de la Asociación Amigos de la Iglesia

de Cardenete, Francisco Sánchez Giraldos, dio cuenta de las actuaciones y gestiones llevadas a cabo hasta el momento con las administraciones e instituciones públicas y privadas provinciales, a través de las cuales se había logrado alcanzar los compromisos de financiación suficientes para poder trazar una perspectiva muy positiva y alentadora ante la restauración del órgano de la Iglesia de Nuestra Sra. de la Asunción.

Hasta el momento ha habido una respuesta satisfactoria por parte del pueblo de Cardenete, quien ha apoyado desde el principio este nuevo intento de restauración, viéndose en esta ocasión más cerca que nunca su logro definitivo. Para ello se abrieron dos cuentas en las sucursales de Cardenete. Por su parte, la entidad Globalcaja hizo una interesante aportación económica al proyecto.

Por otro lado, y como fuente de recaudación paralela, se pusieron a la venta participaciones de lotería para el sorteo de Navidad.

Y la ilusión se fue agrandando cuando se recibió la noticia de las ayudas que por un lado la Excma. Diputación de Cuenca y por otro PRODESE habían previsto ofrecer para llevar a cabo la restauración. El optimismo aumentó y así se transmitió a los cardeneros.

Presentación e inicio de las obras

El día 8 diciembre de 2012 la Asociación de Amigos de la Iglesia de Cardenete, presentó en el mismo templo las obras de restauración del órgano en un acto que congregó a numeroso público interesado por el contenido del mismo, el cual, tras el saludo del Presidente de la Asociación, se inició con una conferencia por parte del organero responsable de las obras, Frédéric Desmottes, del Taller de órganos «Hnos. Desmottes, SL» de Landete (Cuenca). Ellos han sido los encargados de confeccionar los tubos del órgano. Por otra parte, el restaurador Francisco Javier Guerra Parra, se ha dedicado a la recuperación del mueble de madera policromada, que data del siglo XVIII.

El contenido de la ponencia incluía la presentación de las diferentes secciones de trabajo, la explicación de las partes principales de un órgano y su funcionamiento, y las características principales del órgano de Cardenete. Además, a lo largo del acto se fueron también intercalando intervenciones musicales, al frente de las cuales estuvo la organista checa Lucie Žáková.

El pasado lunes día 11 de febrero de 2013 dieron comienzo las obras de restauración del órgano en el que han estado trabajando hasta hoy.

Proyectos de futuro

La Asociación Amigos de la Iglesia de Cardenete cuenta actualmente con alrededor de 400 socios. Una vez conseguido el primer



objetivo de la restauración, tiene previsto programar, junto con la autoridad eclesiástica, eventos musicales periódicos, como ya lo vienen haciendo otras poblaciones conquenses, ofreciendo la majestuosidad de la Iglesia y su órgano, para celebrar conciertos dentro de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, dando de este modo con ello cumplimiento al segundo de los fines de nuestra Asociación: «seguir contribuyendo con el desarrollo de la cultura en Cardenete».

MILA HERREROS



PARROQUIA
NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN
CARDENETE (CUENCA)



Fotografías del órgano por Hermanos Desmottes S.L.

Diseño y maquetación por Carlos A. Guerra Parra (Hermanos Desmottes S.L.)

