PATRIMONIO 45

FUNDACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA Y LEÓN

MEDINA DE RIOSECO
EL CASTILLO DE VILLALONSO
CATEDRAL DE PALENCIA
CATEDRAL DE SEGOVIA

SEP-DIC 2011

EL ÓRGANO DE LA EPÍSTOLA DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA: PARTE INSTRUMENTAL

La Fundación del Patrimonio ha llevado a cabo durante casi cuatro años los trabajos de restauración del órgano de la epístola de la catedral de Segovia, tanto de su caja exterior como de todas las mecánicas y tubería del "instrumento músico", devolviéndole así su impresionante sonoridad a uno de los grandes órganos ibéricos de la Península, realizado a principios del siglo XVIII por Pedro de Liborna Echevarría. Para estos últimos trabajos ha contado con la empresa Hermanos Desmottes S.L., cuyo equipo es autor del presente dossier.

Jesús Gonzalo López
Organista e investigador

Frédéric Desmottes
Maestro organero

REPORTAJE GRÁFICO: TALLER DESMOTTES

Página anterior: Tubería de fachada con mascarones en las bocas.
FOTO: IMAGEN M.A.S.

I. Acercamiento histórico

I.1. *Introito*

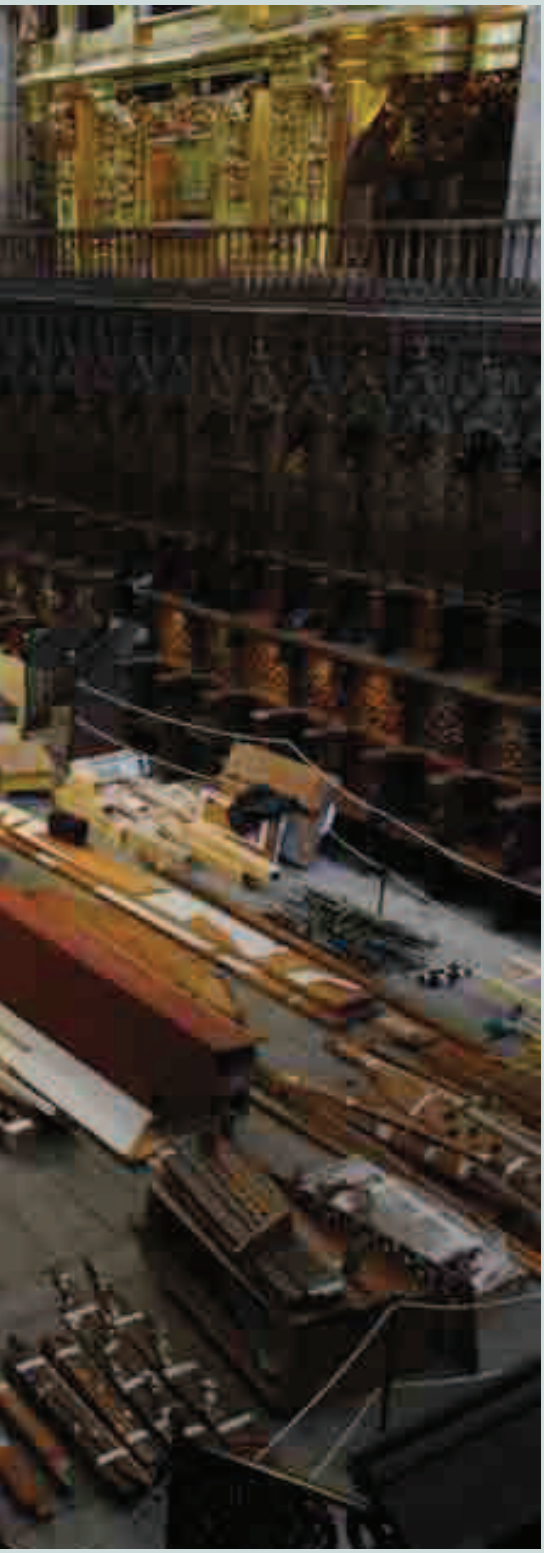
En 1702, Pedro de Liborna Echevarría asienta un órgano en el lado de la epístola de la catedral de Segovia... Han transcurrido trescientos nueve años y este instrumento nos ha trascendido sin ruptura respecto a su originalidad. El hecho resulta excepcional para la organería castellana, y aun española, tanto por su antigüedad y calidad como por su autor, nombrado Organero del Rey al año siguiente de asentarlo, miembro de una saga de este apellido que se perpetuará durante más de doscientos años (1650-1852) y que se relaciona con la catedral de Segovia desde 1684 hasta 1847, contándose en ello nombres de prácticamente todas las generaciones: Domingo Chavarría, Pedro de Liborna Echevarría, Pedro Manuel de Liborna Echevarría, Josef Vicente Zelestino de Liborna Echevarría y José Marigómez Echevarría.

La organería es evolutiva a través de los tiempos, acomodándose los instrumentos, de una u otra manera, a las corrientes y gustos imperantes en el momento. Evolución que transforma o cambia los que sonaron en cada iglesia en épocas anteriores, en muchos casos reaprovechando cajas, material sonoro y algunas mecánicas, y en otros asentando instrumentos nuevos en su sustitución. Este factor diferencia al órgano del resto de bienes muebles de las iglesias, que, amén de intervenciones puntuales, no se ven tan continuamente expuestos a una revisión, actualización y renovación de sus componentes. De esta manera, gracias a un concienzudo trabajo de archivo y estudio histórico realizado para el órgano de la epístola de la catedral de Segovia (teniendo presente en él a destacados autores que ya antes han tratado el tema: José López Calo, Luciano Reinoso o Louis Jambou), contribuiremos al conocimiento de los avatares de este órgano en esta iglesia a través de los siglos, ayudando así a un mayor entendimiento de las intervenciones que ha sufrido con el paso de los años: estudio previo, necesario y obligado, antes de acometer la restauración de un instrumento de tamaña importancia.

I.2. Antecedentes

Los orígenes...
"Que el sochantre acabe los órganos que tiene comenzados..." Mandato capitular del año 1322, y primer dato conocido sobre este instrumento en la primogénita catedral de Segovia, al que seguirán cerca de setecientos años de órgano y organistas documentados en ella. Pasan los siglos, y será el rey Enrique IV, el que pagó los órganos de la catedral de Santa María, tal vez construidos por Johan Cortexo, quien en 1473 realiza una importante reforma en ellos, relacionándosele con la catedral ya con anterioridad. Al organero Machín de Guevara, alias Martín Pérez, se le documenta como "criado de Cortexo", construyendo para la catedral de Segovia un singular modelo de órgano procesional, desmontable, en 1481, relacionándosele aún con esta iglesia en 1501.

Siglos XVI-XVII
Durante la primera mitad del siglo XVI (1520-1558), destacados miembros de la irradiante escuela organera de Toledo se encargarán del mantenimiento de los órganos de la catedral de Segovia, contándose entre ellos a Sepúlveda, Alonso de Neyla, Alonso Hernández o Pedro de Nava –"cria-



Momento previo al montaje del órgano, en el que las piezas aparecen ordenadas sobre el suelo del coro de la catedral de Segovia.

do de Neyla"-. Sobre 1520, los órganos catedralicios sufren también las consecuencias de la Guerra de las Comunidades, guerra por cuya causa se propicia el traslado de la sede catedralicia al convento segoviano de Santa Clara durante, aproximadamente, los años 1524-1558. En 1559, el organero Manuel Miguel asienta los órganos en la nueva catedral erigida bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción y san Frutos, documentándose durante el resto del siglo las afinaciones realizadas por Luis Salas, Juan Gaytán, Melchor de Miranda, Damián Luis o Luis de Oñate; gozando de la pensión del órgano desde 1578-1579, y probablemente hasta 1602, Juan Francisco Salas.

Durante más de treinta años (1603-1634) estará al cuidado de los órganos Antonio Cornejo, gozando después de la plaza de afinador José Amador (1637-1646) y realizando un par de aderezos entre 1651 y 1655 Esteban de Ávila. Jayme de Sola, navarro con formación aragonesa, será el encargado de los órganos durante veinte años (1664-1684), pudiéndolo considerar por su trayectoria profesional como un organero verdaderamente segoviano. Diversas noticias cierran el siglo para la organería en esta iglesia, tal y como la presencia en ella de un Chavarría, Domingo, quien en 1684 goza de la pensión de los órganos; el aderezo realizado en ellos por el cabeza de otra saga de organeros, Antonio Ortega; la construcción de dos nuevas cajas para los órganos, hechas por Martín de Mendizabal en 1688-1689; y las composturas llevadas a cabo por el organero Juan de Ribera, ya entrada la última década del siglo. El ejercicio de su ministerio en la tribuna catedralicia segoviana de algunos de los más grandes organistas españoles del siglo XVII: Francisco Peraza, Francisco Correa de Araujo y Antonio Brocarte, evidencia nuevamente la importancia que se le otorga al órgano en esta iglesia.

I.3. El órgano del lado de la epístola: desde su construcción por Pedro de Liborna Echevarría en 1702 hasta nuestros días

En 1702, Pedro de Liborna Echevarría asienta un órgano en lo alto del coro de la catedral de Segovia, lado de la epístola, en una caja construida un año antes por el ensamblador Francisco Zerrato, mueble del que se han conservado las trazas originales firmadas por ambos maestros. Transcurridos seis años, en 1708, el mismo organero apea y afina el órgano, según la costumbre de que llegado este periodo de tiempo se debe realizar esta operación. Durante dieciséis años se relaciona a Pedro de Liborna Echevarría con el órgano de la epístola, afinándolo nuevamente en 1716.

Manuel Pérez Molero templa el instrumento en 1713 y 1716, sucediéndose un apeo y afinación en 1729, esta vez realizado por el organero Francisco Ortega, quien entre 1742 y 1746 propone apear el órgano de la epístola, sin llevarse a cabo la operación por diferentes motivos. Las afinaciones se suceden, y mediado el siglo XVIII, en 1752-1753, contando el instrumento ya con cincuenta años, se realiza otro apeo y afinación, momento en el que también se hacen prácticamente nuevos los fuelles, que probablemente son los actuales, sin haber trascendido el nombre del organero que realiza la intervención. En 1766 el dorador Santiago Casado dora la caja del órgano, que había permanecido "en blanco" desde su asentamiento hasta este momento.

En 1769 se capitula con Pedro Manuel de Liborna Echevarría y Josef de Liborna

Varios miembros del equipo del Taller de Organería Hermanos Desmottes S. L. durante el proceso del cuidadoso desmontaje de los secretos.

Echevarría, hijo y nieto de Manuel, respectivamente, el hacer un nuevo órgano para el lado del evangelio de la catedral de Segovia, figurando entre las condiciones de la capitulación que ambos maestros organeros también se comprometen a apear, componer y afinar el de la epístola, lo que lleva a cabo Josef en 1773. Seis años después, en 1779, este organero vuelve a realizar la misma operación, siguiendo la ya dicha tradición de apear un órgano transcurridos unos seis años desde su asentamiento, en este caso "último apeo", contando para la ocasión con la ayuda del organero napolitano Josef Regolí. En 1792, Manuel Sanz, oficial que fue en el taller Liborna-Echevarría, realiza una importante compostura, apeo y afinación del órgano, cambiando después, en 1795, el teclado original por uno de su autoría, año en el que vuelve a apear, arreglar y limpiar toda la lengüetería de este instrumento. Antes de fenecer el siglo, en 1798, será José Verdalonga, "organero de abilidad", el que lo afine, realizando nuevamente Josef de Echevarría un apeo, compostura y afinación en 1799.

Siglos XIX-XXI

Sin otra intervención de importancia, en 1847, José Marigómez de Echevarría, sobrino de Joseph Vicente Zelestino de Liborna Echevarría, realiza el único apeo y compostura del instrumento documentado en el siglo XIX, momento en que se había propuesto sustituirlo por el de la iglesia del convento de El Parral (Segovia, extramuros de la ciudad), operación que no se lleva a cabo tras el informe del organero. Según la documentación, en esta intervención se sube el diapasón del órgano, para igualarlo con el del evangelio. Transcurrido más de siglo y medio desde su asentamiento, en 1857, por petición del Ministerio de Gracia y Justicia, el organista del momento, en su correspondiente informe, entiende que este instrumento de la epístola "no tiene cosa particular que llame la atención".

En el año 1900, el cabildo aún trata de componer el órgano de la epístola para que no se eche a perder, sin poder documentar si esta operación se lleva a cabo, aunque presumimos que no. Afinaciones y pequeñas intervenciones se suceden durante la primera mitad del siglo XX, hasta que en 1965, gracias al entusiasmo del organista Francis Chapelet, se pone públicamente de manifiesto, incluida la prensa local, el valor histórico y artístico del instrumento, sucediéndose seguidamente (1966-1967) una reparación y puesta a punto realizada por la firma Organería Española S.A. y supervisada por su mandatario, don Ramón González de Amezua, momento en el que probablemente se sustituye el antiguo varillaje de la mecánica de notas por uno de gusto

Trabajos de restauración de los fuelles en el taller: asentamiento de costillas y forrado con piel.

industrial. Y tras responsabilizarse de su conservación, desde 1985, el organero Joaquín Lois, en 2009 la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León encarga a la empresa Taller de organería Hermanos Desmottes S .L. el proyecto de restauración del órgano del lado de la epístola de la catedral de Segovia.

Epílogo

Así pues, a lo largo de sus más de trescientos años, y amén de modificaciones puntuales, el órgano de la epístola de la catedral de Segovia no ha sufrido una ruptura respecto a su originalidad, documentándose en su recorrido vital diez apeos generales (uno solo de la batalla) de todos sus tubos, diferentes composturas, y múltiples afinaciones y pequeños arreglos. Según la documentación y el trabajo de campo realizado en el órgano, en este transcurrir, la caja del instrumento se conserva según hechura de 1701 y dorado de 1766, habiéndose modificado únicamente el basamento de la fachada de la espalda en el último tercio del siglo XVIII, cuando se hace el nuevo trascoro. También, principalmente es en el siglo XVIII, es cuando en el instrumento se suceden diversas alteraciones sobre el secreto (ver apartado que sigue), habiéndose cambiado en unos u otros momentos los fuelles, el teclado manual, las varillas de mecánica de notas y el diapasón, amén de algunas conducciones de aire a fachada y batalla y otras pequeñas piezas; conservando aún todo hoy, milagrosamente, una alta originalidad sonora y mecánica, estética y artística..., caso excepcional para la historia del órgano ibérico.

II. Trabajos de restauración

II.1. Desmontaje, clasificación y estudio de todos los componentes

Desmontaje

Los trabajos de desmontaje comenzaron a principios del mes de abril de 2010, realizándose un importante reportaje fotográfico sobre el estado de conservación del órgano antes de proceder a retirar toda la tubería. Seguidamente, aún antes de desmontar, se numeró toda la tubería cuidadosamente y se inventarió y anotó su exacta ubicación, para después realizar un estudio exhaustivo en taller. En una segunda fase se desmontó el resto de la maquinaria del órgano: tracciones de notas y de registros, cornetas, tablones acanalados, secretos, etcétera.

Análisis del material

Una vez desmontado, ya en taller, se limpió todo el material con trapos húmedos para así no correr el riesgo de borrar marcas antiguas. Como consecuencia, salieron a la luz inscripciones, notas, números o letras que aclararon muchas dudas sobre su origen, ubicación, orden... viéndose así con más claridad las partes reformadas, modificadas o desaparecidas: es decir, aparecieron todo un conjunto de datos relevantes que nos permitieron planificar con más rigor la intervención a seguir, tanto en los trabajos de restauración de los mecanismos y secretos como en los de la tubería.

II.2. Proceso de restauración

Restauración de la tubería antigua (metal y madera)

Antes de desmontar, la práctica totalidad del material sonoro del órgano se encontraba en buen estado de conservación, habiendo llegado hasta nuestros días sin apenas haber sufrido transformaciones. Pero pronto advertimos que todo el conjunto no correspondía íntegramente al instrumento construido en 1702 por Pedro de Liborna Echevarría, ya que en algunos registros cantan tubos de distintas procedencias (principalmente en los nasardos de mano derecha). Por otro lado, la parte más importante y laboriosa de los trabajos de análisis del material sonoro antiguo consiste en medir toda la tubería, tubo por tubo, para después configurar un fichero en el que se recojan todos los parámetros obtenidos y así poder determinar con mayor exactitud los trabajos a realizar. Trabajando así se pudieron hacer tablas con las medidas de los diámetros, alturas de bocas y longitudes de los tubos, y se pudo determinar los que necesitaban una u otra intervención.

Los primeros trabajos de restauración de la tubería labial de metal consistieron en las operaciones habituales de desabo-

Arriba, arca de vientos del secreto principal del órgano, ya restaurado, con etiqueta al fondo en la que se escribe el autor y año de construcción del instrumento. Abajo a la izquierda, secreto principal durante el proceso de restauración. Abajo a la derecha, restauración de la reducción del órgano.

llado, pasándolos por la forma, soldar algunas roturas, alargar el cuerpo en los que era necesario, cambiar en otros algunas partes demasiado deterioradas por la lepra del estaño o por las afinaciones de los últimos tres siglos. Casi todas las puntas de los pies de los tubos de fachada, pertenecientes a los flautados de 26 y de 13 palmos, se cambiaron, ya que estaban completamente chafadas por el peso de los tubos. Los trabajos de restauración de la tubería de lengua fueron similares: después de clasificarlos por registros, se desmontaron, limpiaron y desabollaron. Se limpiaron todos los canales y lengüetas antiguas, conservando todas las lengüetas de latón, ya que son las que tanto contribuyen a que cada juego adquiera una sonoridad característica. Respecto a los tubos de madera, en este órgano hay pocos: ocho de las Contras de 13 y los tres primeros del Flautado de 26. Siguiendo el mismo proceso que para el resto de tubería, las tareas de restauración se centraron en el saneamiento de la madera y en encolar los tubos para que la estanqueidad fuera la correcta y produjeran sin problemas la columna sonora, es decir, sonaran bien.

Restauración de los secretos

Los trabajos comenzaron con el desmontaje completo de todas sus partes; limpiándolas después de las pieles antiguas y encolando con colas calientes todas las cancelas para sellar bien las pequeñas grietas que presentaba la madera. Hay que destacar la gran calidad de todo el piecerío, pues la madera es excepcional y está muy bien conservada, sin presentar nada de carcoma. Después se montaron de nuevo, forrándolos con piel de curtido especial, y se verificó en taller su perfecta estanqueidad. También se limpiaron los panderetes y se ampliaron los del registro de Címbala para restituir la cuarta hilera, eliminada en una intervención de época.

Una vez realizada la limpieza y desmontaje de los secretos, se pudieron observar con claridad las pequeñas modificaciones e intervenciones que se habían realizado con el paso del tiempo, principalmente a lo largo del siglo XVIII, ofreciendo así otra visión al común entendimiento que hasta ahora se tenía de que el instrumento se encontraba al 100% en su disposición original de 1702, participando este órgano, en su correspondiente medida, de una cierta evolución, consecuencia de la organería barroca dieciochesca.

Restauración de los tablones y conductos de metal

Los tablones acanalados, que son los que llevan el aire desde los secretos hasta los tubos que están desplazados fuera de él, como los flautados de veintiséis y de trece palmos, son una parte muy importante en este órgano. Los trabajos de restauración consistieron en sustituir las piezas antiguas que no hacían su función, por estar muy desgastadas, secas o agrietadas, encolando después todas las minas y volviendo a pegar nuevas pieles. Todos los tablones están alimentados por conductos de metal en su entrada, y en muchos casos también a su salida, es decir, que a cada tubo desplazado le corresponde al menos un conducto, pero puede tener hasta dos o tres. La restauración de la gran mayoría de los conductos de metal pudo llevarse a cabo ya que durante el desmontaje se tuvo muchísimo cuidado de no estropearlos. Llegaron al taller, aún con su estopa pegada, y se limpiaron y desabollaron, procediendo después a tapar agujeros y grietas para garantizar su estan-

El maestro organero Frédéric Desmottes durante el proceso de armonización y afinación final.

queidad. En muy pocos casos hemos tenido que fabricarlos nuevos. En el montaje se instalaron con estopa y cola caliente.

Restauración de la mecánica de notas y de registros

En la mecánica de notas se desmontó por completo la reducción, para reajustar los molinetes en sus cojinetes de madera, sustituyendo algunas piezas muy deterioradas. El conjunto se volvió a montar instalando unos ejes nuevos de un diámetro ligeramente superior, para así solventar la holgura que tenían. Como consecuencia de la intervención realizada en el órgano en 1966-1967, se sustituyeron las varillas antiguas de la reducción por unas al estilo "moderno", con rosca, y tuerca de cuero para su ajuste. Cambiamos estas varillas, instalando unas de nueva factura, para cuyo modelo seguimos el de las varillas de la mecánica del secreto del pedal, que son originales, dejando como método de ajuste el tradicional (torciendo los alambres manualmente). La mecánica de registros es de gran calidad, estando hecha con árboles de hierro forjado, numerados y en perfecto estado de conservación. Estas piezas se limpiaron y protegieron con cera para su buena conservación, haciendo lo mismo con el resto de componentes.

Restauración de los fuelles

Tras tomar medidas y otros detalles sobre su ubicación, los cuatro fuelles se desmontaron por completo para cambiar todas sus pieles, bisagras y mecanismo de funcionamiento. También se restauró el circuito original de aire y se instalaron unos conductos para que, en su caso, alimentara a los fuelles un motor. Una vez terminados los trabajos de restauración, se montaron las palancas para poder utilizar los fuelles manualmente (a la manera tradicional) o con la intervención del motor eléctrico.

Fabricación de la tubería nueva

Tras realizar los correspondientes análisis físico-químicos del metal, para acercarnos lo más posible a la aleación original y su dureza y así garantizar un buen envejecimiento de la tubería nueva a fabricar, fundimos láminas de una aleación de 55-45% de estaño y plomo, con pequeñas cantidades de bismuto, antimonio y cobre, consiguiendo así un material con características muy similares al original. Posteriormente se cepillaron a mano las láminas, para calibrarlas en función de las necesidades de cada tubo. Todos los detalles de fabricación de la tubería antigua se copiaron en la de nueva fabricación: sentido del cepillado, espesor del metal, aleación, angulación y espesores de las almas, formas de los escudos en los pies y en los cuerpos, proporciones de los pies... Teniendo presentes todos estos datos, se fabricaron también los cuarenta y cinco tubos de la cuarta hilera de la Címbala, que no se conservaban.

II.3. Montaje del órgano, armonización, afinación y puesta a punto de todo el conjunto

Montaje

El montaje del órgano se comenzó la última semana del mes de mayo de 2011 y se prolongó durante tres semanas, hasta mediados de junio.

Consola del órgano. FOTO: IMAGEN M.A.S.

FICHA TÉCNICA

LOCALIDAD: **Segovia, santa iglesia catedral de Nuestra Señora de la Asunción y de San Frutos.**

EMPRESAS RESTAURADORAS:

CAJA DEL ÓRGANO:
- **RestauroGrama Hispania, S. L.**
- **Directora técnica: Guadalupe Mendoza.**

PARTE INSTRUMENTAL:
- **Taller de organería Hermanos Desmottes S. L.**
- **Trabajo de archivo y parte histórica: Jesús Gonzalo López.**
- **Director técnico, experto en organería: Eric Brottier.**

INVERSIÓN TOTAL: **383.090 €**

PROMOTOR: **Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.**

ENTIDAD COLABORADORA: **Cabildo de la S.I. Catedral de Segovia.**

HORAS DE TRABAJO: **Restauración de la caja, 4.082 horas; restauración de la parte instrumental, 4.000 horas; investigación y estudio histórico, 750 horas.**

Armonización y afinación

Cuando los tubos estuvieron preparados, después de su restauración, se prearmonizaron en el taller para que cada tubo diese el mejor sonido posible en función de sus características. En esta etapa, nuestras intervenciones fueron las mínimas: en algunos casos había que reposicionar el alma o uno de los labios, pero en realidad se realizaron poquísimos cambios. Las ventanas de afinación de los tubos de fachada nos confirmaron el tono original del órgano encontrado en el resto de la tubería, diapasón que se fijo en 415 hertzios a 15º con una presión de aire de 68 mm. Los diámetros de los pies de los tubos son todos muy grandes, lo que confirma el tipo de armonización practicada en origen.

Desde antiguo, el método más utilizado en España para cortar "a tono" los tubos labiales era hacer un corte de tijera en la parte superior del tubo una vez estuviera lo bastante cerca de su tono, pues así se evitan muchas manipulaciones y se gana tiempo durante los trabajos de afinación. En el órgano del lado de la epístola sorprende ver como casi toda la tubería esta perfectamente cortada y que muy pocos tubos en los graves tienen este «corte de afinación". En cuanto a los tubos de lengüetería, una parte importante de sus resonadores estaban todavía en su longitud exacta original, ya que se ve que las partes superiores de los cuerpos no han sido cortadas. Es absolutamente excepcional el que se haya conservado tanto material original en un estado de conservación tan bueno (en el resto de Europa casos como este son muy raros).

Los trabajos de afinación y de armonización "in situ" se realizaron conjuntamente en dos periodos: diez días a finales de junio, para instalar todos los tubos, y tres más para hacer la afinación general. Según lo dicho, el tono del órgano ya se había determinado tras el estudio de todo el material antiguo, incluidos tubos de fachada. Por otro lado, gracias al detallado estudio realizado pudimos determinar que el temperamento original era un "derivado" del nombrado en el argot como mesotónico, ya que encontramos sistemáticamente que las notas Fa, Sib y Mib eran más largas que en una configuración clásica de un mesotónico de ocho terceras puras. Así, reconstruimos un temperamento que se podría describir como de: ocho quintas reducidas de ¼ de coma (C/G#), dos quintas puras (C /Bb), una quinta de +¼ y una quinta de lobo ligeramente reducida.

Finis

Durante el proceso de restauración del órgano del lado de la epístola de la catedral de Segovia, todos los detalles de concepción, fabricación y ejecución han estado siempre perfectamente planificados: nada se ha hecho al azar, siendo en todo momento conscientes de que debido a todos y cada uno de sus parámetros y componentes: desde el acondicionamiento interior del órgano, con un aprovechamiento óptimo del espacio, hasta la ejecución de las mecánicas, secretos, y el buen trabajo en la tubería, estábamos, y estamos, en presencia de una obra de arte extraordinaria.

II.4. Composición de registros del órgano

Lado de bajos (C-c'), Dulzaina / Bajoncillo / Flautado de 26 / Flautado de 13 / Octava / Tapadillo / Docena / Nasardo en 12ª / Quincena / Nasardo en 15ª / Decinovena / Sesquialtera (Nasardo en 17ª) / Nasardo en 19ª / Churumbela II / Lleno III / Címbala IV / Clarón II / Corneta Magna III / Trompeta Real / Bajoncillo interior; **Lado de tiples** (c#'-c'''), Dulzaina / Clarín / Clarín / Flautado de 26 / Flautado de 13 / Octava / Tapadillo / Docena / Nasardo en 12ª / Quincena / Nasardo en 15ª / Decinovena / Sesquialtera (Nasardo en 17ª) / Nasardo en 19ª / Lleno V / Címbala IV / Clarón V / Corneta Clara VI / Corneta en Eco VI / Clarín en Eco / Trompeta Real / Trompeta Magna. **Pedal.** Contras de 26, tomadas del Órgano Mayor) / Contras de Trompetas / Contras de 13. **Adorno.** Timbal (en pisa) // Estribos para batalla y ecos. P