

ERIK FELLER



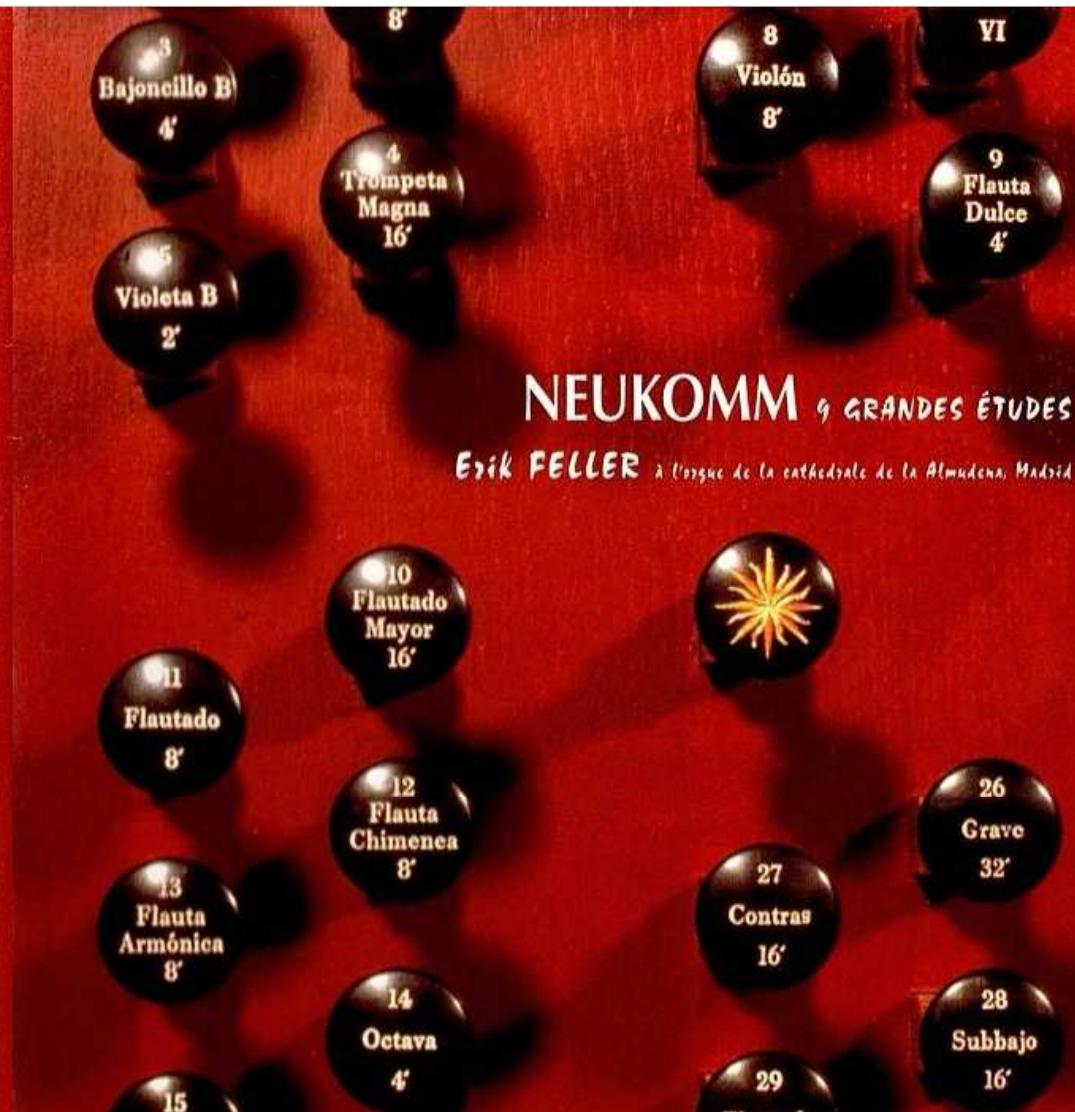
Né en France (Toulouse) en juin 1962, Erik Feller commence ses études de piano et solfège au Conservatoire, et parallèlement l'Orgue dans la classe de Madame Darasse, alors titulaire des Grandes Orgues de la Cathédrale de Toulouse. Entré à l'Ecole César Franck (Paris), il poursuit sa formation auprès de M. Bouvard puis de L. Souberbielle. Au sein des Conservatoires de Bordeaux et Orsay, il devient successivement l'élève de Francis Chapelet et d'André Isoir. En 1980, J. Marichal le sollicite pour le remplacer à l'Orgue de Chœur de Notre-Dame de Paris. Il enregistre avec la Maîtrise de Notre-Dame son premier disque dans la cathédrale, et suit l'enseignement de Pierre Cochereau. Ouvert aux techniques de la musique contemporaine et la musique de films, il participe à de nombreux festivals. Erik Feller est actuellement professeur d'Orgue au Conservatoire Niedermeyer d'Issy-les-Moulineaux (E. N. M.). Pour l'année J-S Bach (2000), il crée en Première Mondiale l'enregistrement des six Partitas pour claviers (BWV 825 à 830) qu'il transcrit pour l'orgue.

Born in France in June 1962, Erik FELLER studied the piano and music theory at the Conservatoire of his native Toulouse, while also studying the organ with Madame Darasse (titular organist of Toulouse Cathedral). He went on to study at the César Franck School in Paris, with M. Bouvard, then L. Souberbielle. At the Bordeaux and Orsay Conservatoires, he became the pupil of Francis Chapelet, then of André Isoir. In 1980 J. Marichal invited him to take his place at the choir organ of Notre Dame cathedral in Paris. He made his first recording with the choir of Notre Dame, in the cathedral. He also studied with Pierre Cochereau. Erik FELLER is open to the techniques of modern music and film scores, and he has taken part in many festivals. He now teaches the organ at the Niedermeyer Conservatoire, Issy-les-Moulineaux (E. N. M.). In the occasion of the year J-S Bach (2000), he records for the first time ever the six partitas for keyboard (BWV 825 to 830) and transcribes it for the organ.

Tout Contact : Thierry Palencher Producteur
14bis av. de Chomedey - 10000 TROYES
Tel : 03 25 70 40 00 - Fax : 03 25 70 40 04

Retrouvez Erik FELLER sur : www.erikfeller.com

© & © ARION PARIS 2002 - Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 68586 - Copyright reserved in all countries.



... à la mémoire de Madame RENÉE DARASSE - LAROYENNE
Erik Feller

Sigismond NEUKOMM (1778 - 1858)

9 Grandes Etudes pour orgue

| | |
|---|------|
| 1 - Etude n°1 en ut majeur (Maestoso) | 4'59 |
| 2 - Etude n°2 en fa majeur (Andantino) | 5'06 |
| 3 - Etude n°8 en fa majeur (Andante) | 4'20 |
| 4 - Etude n°10 en sol majeur (Pastoral - Andantino) | 6'33 |
| 5 - Etude n°3 en ré majeur (Maestoso) | 9'04 |
| 6 - Etude n°20 en ut majeur (Andante sostenuto) | 6'08 |
| 7 - Etude n°4 en la majeur (Andantino) | 4'18 |
| 8 - Etude n°19 en ut majeur (Andante) | 6'36 |
| 9 - Etude n°7 en ut majeur (Andantino) | 5'46 |

D'après les «25 Grandes Études pour Orgue» Éditions François Sabatier et Nanon Bertrand-Tourneur,
Paris, Éditions PUBLIMUSES
Merci à Nanon Bertrand-Tourneur pour ses précieuses recherches.

Merci à Gerhard Grenzing pour son accueil, à Dom Félix Castedo Maître de Chapelle (Maestro de Capilla) ;
ainsi qu'à José Ignacio Gavilanes et Pablo Menendez de Solas pour l'accord de l'Orgue.

Erik FELLER,
orgue G. Grenzing (1999) de la cathédrale de la Almudena, Madrid

Enregistrement réalisé les 23, 24 et 25 juin 2002
Production : Thierry Palencher
Recto : orgue de la Almudena - Madrid
© Jaume Campderros

SIGISMOND NEUKOMM (1778-1858)

9 GRANDES ETUDES POUR ORGUE

I n'est pas aisné pour un compositeur d'être né à Salzbourg quand Mozart y était organiste, d'y avoir travaillé avec Michael Haydn, puis avec Joseph Haydn à Vienne lorsque s'y établissait Beethoven, d'avoir vécu à Paris au temps de Berlioz et de Chopin, et d'y être mort deux ans après Schumann, alors que Wagner mettait la dernière main à *Tristan et Isolde...*

Tel fut le lot de Sigismond Neukomm, jadis fêté et aujourd'hui oublié, qui ne mérita certes « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité ». Personnage très intéressant, éternel voyageur, débordant d'activité, compositeur prolixe, il commence aujourd'hui à être un tout petit peu mieux connu. On a étudié l'*Esquisse biographique* qu'il rédigea au soir de sa vie, ainsi que les récits et chroniques du temps où il apparaît souvent en filigrane. Pour ce qui est de l'orgue, il faut signaler la publication en 1999 de ses 25 *Grandes Etudes pour orgue* aux éditions PUBLIMUSES, précédée d'une introduction remarquable d'érudition de François Sabatier. On ne peut qu'y renvoyer le lecteur intéressé.

Après avoir étudié la philosophie et les mathématiques en même temps que l'orgue, Neukomm a donc maîtrisé la composition sous la férule de Michael puis de Joseph Haydn, dont il est devenu l'ami, tout en satisfaisant sa curiosité pour la médecine et l'histoire naturelle. A 26 ans, il entreprend de voyager, occupant diverses fonctions, pianiste, organiste, chef d'orchestre, et ne cessant de composer. On le trouve à St-Pétersbourg, puis Moscou, Berlin et Vienne avant qu'en 1809 il ne s'installe à Paris, sa deuxième patrie. Il y devient un proche de Talleyrand et son directeur de la musique, et le restera jusqu'à la mort du prince. Celui-ci l'emmène alors au Congrès de Vienne. Protégé par Louis XVIII, Neukomm n'en émigre pas moins vers le Brésil, pendant cinq ans, avant de revenir à Paris qui restera son port d'attache. De la capitale, il rayonne vers l'Italie, l'Angleterre, l'Irlande, l'Ecosse, séjourne en Algérie, en Suisse, aux Pays-Bas – on s'essouffle à le suivre sur les routes terrestres et maritimes.

Il faut cependant noter que dans sa frénésie à « promouvoir » la musique, et en particulier l'orgue et sa facture, il ne se borne pas à visiter les métropoles. En France, on le trouve aussi bien à Rouen, Lyon ou Strasbourg qu'à Nîmes, Hyères, Guebwiller, Thann, Cherbourg, Dieppe, Dreux, Beauvais... De même dans les autres pays : en Grande-Bretagne, par exemple, il visite Londres, mais aussi Cheltenham, Ipswich, Birmingham, Bridgehill, Oxford, Bath, Manchester ou Derby ! Il est en outre un fervent propagandiste de la musique ancienne, l'un des premiers connaisseurs des cantates de Bach : on possède la copie qu'il prit de la cantate BWV 8, que lui avait communiquée Hiller en 1836.

Car s'il suit l'évolution de la musique dans la première moitié du siècle romantique, comme le montrent ici ou là bien des tournures, Neukomm reste fondamentalement enraciné dans l'âge classique. N'étant pas illuminé de l'éclair du génie comme Beethoven, ne tentant pas comme Liszt de lancer son javelot dans les espaces indéfinis de l'avenir, ne possédant pas l'imagination romanesque de Schumann ou de Berlioz, il demeure fidèle à l'idéal qui fut celui de sa jeunesse, autour de 1800, à l'époque de la haute maturité de Haydn, qui fut le principal et le meilleur de ses modèles. Comme Hummel, son cadet de quatre mois, il parvint à se frayer entre les grands créateurs le chemin d'un style rassurant qui lui valut les applaudissements du public. Mais on ne saurait négliger le rôle important qu'il joua dans la défense de l'orgue, notamment en encourageant et en conseillant le jeune Cavaillé-Coll.

De son œuvre considérable – quelque 1500 à 2000 œuvres ! –, on ne connaît quasiment plus rien aujourd'hui. Et pourtant, hors de l'orgue, il composa plusieurs opéras de divers genres, nombre d'oratorios, cantates, une cinquantaine de messes, plus de cent motets, 400 hymnes, chorals et psaumes, presque autant de lieder que Schubert, de la musique de chambre et de la musique symphonique... Dure épreuve que celle du temps !

Il semblerait que les 25 grandes *Etudes pour orgue* comptent parmi les plus accomplies des quelque 300 œuvres que Neukomm a destinées à l'instrument. Ecrites au gré des circonstances sur une période de deux ans (1832-1834), le musicien les a groupées dans un ordre musical, et non selon quelque plan tonal. Il les a fait éditer à Londres, chez Cramer, ce qui explique que toutes les indications de registration soient données en anglais. Les *Etudes* sont dédiées à Madame Adélaïde, sœur du duc d'Orléans, futur Louis-Philippe. Solidement bâties, selon des formes classiques éprouvées (comme le prélude et fugue de l'*Etude n° 6*), souvent à deux thèmes, elles ne manquent pas par endroits d'annoncer l'orgue romantique, avec leurs accords chargés, leurs programmes descriptifs, un caractère parfois orchestral ou un vagabondage tonal. On ne saurait dissimuler leur qualité inégale, et la nécessité d'opérer un choix en fonction de l'instrument dont on dispose.

Première en date, et première du recueil, l'*Etude n° 1* en constitue la majestueuse ouverture. Contraste total avec l'*Etude n° 2*, toute empreinte d'un charme viennois suranné évoquant le piano-forte, de même que l'*Etude n° 8*, un poétique *andante*. Dans une écriture riche en imitations, l'*Etude n° 10* est sous-titrée « pastorale » : la tonalité de *sol* majeur, le rythme ternaire et le timbre du jeu de solo requis, apparenté au hautbois des bergers, s'emploient à évoquer une nature agreste. De plus vastes proportions, l'*Etude n° 3* est un puissant et brillant *maestoso* à deux thèmes. Ici encore, les basses d'Alberti, les staccatos, les traits et les octaves relèvent de l'écriture pour le piano. Ecrite à Rome, l'*Etude n° 20* est une page méditative de caractère religieux. Et avec ses figures rythmiques variées et ses syncopes, l'*Etude n° 4*, de caractère élégiaque, serait une étude aux ornements. L'*Etude n° 19* se souvient très précisément de Haydn. Il s'agit ici d'un thème rigoureusement harmonisé à quatre voix suivi de quatre variations, la quatrième quelque peu amplifiée par rapport au reste, pour s'achever dans une *coda* recueillie. Classicisme encore avec l'*Etude n° 7*, dont l'élégante écriture polyphonique évoque à nouveau le classicisme viennois.

On peut enfin se demander en quoi ces pages sont des études. Privilégiant les tempos modérés, Neukomm ne recherche que rarement la vitesse digitale qui est le propre des études de technique instrumentale. Les plus brillantes, et aussi les plus pianistiques, sont en minorité, les n° 5 et 12, et surtout la toute dernière, n° 25, un continuum très rapide de doubles croches aux deux mains (ici encore sans pédalier). Etudes d'écriture ? Ou faut-il voir dans ce titre une volonté de classicisme, une certaine pudeur à ne pas vouloir caractériser les affects de chaque pièce. Dotées, elles, de titres explicites, certaines pages du recueil sont plus démonstratives et paraissent annoncer Lefébure-Wely, comme *Un concert sur un lac interrompu par un orage*, *Grande fantaisie dramatique* (n° 12), *Le Jugement dernier, fantaisie dramatique* (n° 21) ou la *Marche funèbre* (n° 24) – ce ne sont pas forcément les meilleures. Mais l'immensité du catalogue de Neukomm et l'originalité de sa personnalité incitent assurément à examiner de plus près une œuvre presque entièrement à découvrir.

GILLES CANTAGREL

Notes sur l'édition Pöhlmuses

Le nom de Neukomm, encore dans la mémoire de certains vieux maîtres de chapelle jusqu'à la dernière guerre, n'est guère familier des musiciens d'aujourd'hui et s'il occupe quelques colonnes dans les dictionnaires récents, son œuvre, comme le rappelle Gilles Cantagrel, reste inconnue. J'avoue humblement que lorsqu'au C.N.S.M. de Lyon j'abordais jusqu'à présent l'histoire musicale de Vienne au XIX^e siècle, entièrement dominée par les personnalités majeures de Beethoven, Schubert puis Brahms et Bruckner, autant il était aisément de donner une idée du style ou du caractère des figures secondaires telles Hummel, Moscheles, Czerny, Diabelli, Peter Hänsel, voire Thalberg ou Franz Lachner, autant il semblait bien téméraire d'avancer quelques principes généraux concernant des artistes aux œuvres aussi pléthoriques que peu diffusées : Simon Sechter ou ce Neukomm qui, élève de Haydn, et bien que ces incessants voyages l'aient vite éloigné de cette capitale, appartient à cette école.

Comme certains catalogues mentionnaient des pièces d'orgue de ce dernier compositeur, il était tentant de jeter un simple coup d'œil au fichier de la BnF et quelle ne fut pas ma surprise d'y découvrir un gros cahier manuscrit contenant 25 *Grandes Etudes pour l'orgue* composées de 1832 à 1834 (Ms 8038), soit à une époque où l'intitulé d'*« étude »*, cher aux pianistes, était ignoré des organistes. Lorsque Nanon Bertrand découvrit qu'un unique exemplaire de l'édition Cramer était conservé à la Public Library de New York, il nous fallut alors prendre un certain nombre de difficiles options quant à l'ordre de ces pièces (chronologique dans le manuscrit mais différent dans l'édition), le texte (qui présentait quelques petites divergences dans les deux sources) ou même la registration.

Il n'en reste pas moins que ces études, destinées à un instrument de facture britannique, dont on n'a pas d'équivalent sur le continent (le clavier de Great Organ possède 66 notes avec contre-octave), exigent une nécessaire adaptation si l'on veut les interpréter non seulement sur des orgues modernes comme c'est le cas ici, mais aussi sur des instruments allemands ou français du XIX^e siècle dans lesquels, entre autres, les jeux de horn ou de cremona n'existent pas.

A cet égard, on peut vivement remercier Erik Feller de s'être lancé dans cette aventure et de nous proposer une anthologie intéressante de ce recueil, opération qui, en l'absence de toute tradition et de références, n'en est, d'ailleurs, que plus ardue et méritoire.

FRANÇOIS SABATIER

Notes on the Pöhlmuses edition

Neukomm's name, though still remembered until the last World War by a few ageing maîtres de chapelle, is not very familiar to modern musicians. And if a few columns are now devoted to him in dictionaries, his œuvre, as Gilles Cantagrel reminds us, is virtually unknown. I humbly admit that whenever I have approached nineteenth-century musical history in Vienna in my classes at the Lyons Conservatoire - a period completely dominated by the major personalities of Beethoven, Schubert, then Brahms and Bruckner - I have always found it very easy to give some idea of the style and character of secondary figures such as Hummel, Moscheles, Czerny, Diabelli, Peter Hänsel, and even Thalberg and Franz Lachner, but very difficult to put forward general principles for artists whose works were both extremely abundant and little known, such as Simon Sechter, or Sigismund Neukomm, who studied with Haydn, and who belongs to the Viennese School, despite the continual travels that took him away from the capital.

As certain catalogues mentioned organ pieces by Neukomm, it was tempting to look him up in the files of the French National Library. To my great surprise, I found there a thick manuscript (Ms 8038) containing 25 *Grandes Etudes pour l'orgue*, composed between 1832 and 1834, i.e. at a time when the title '*étude*', so dear to pianists, was unknown to organists. When Nanon Bertrand discovered that the New York Public Library possessed a single copy of the Cramer edition, we had to make a number of important decisions concerning the order of the pieces (chronological in the manuscript but not so in the published version), the text (slight differences between the two sources) and even the registration.

Nevertheless, these Études - which were intended for an organ of British construction, the like of which is not to be found on the continent (Great organ keyboard: 66 notes with counter-octave) - require a necessary adaptation if they are to be played on a modern organ, as here, or on nineteenth-century German or French instruments, which do not possess the Horn or Cremona stops.

We must therefore express our heartfelt thanks to Erik Feller for embarking on this adventure and offering us an interesting anthology of pieces from this collection - an operation which, in the absence of all tradition and with a dearth of references, is all the more difficult and praiseworthy.

FRANÇOIS SABATIER

Translation : Mary PARDOE

SIGISMOND NEUKOMM

(1778-1858)

9 GRANDES ÉTUDES POUR ORGUE

It was not easy for a composer to have been born in Salzburg when Mozart was organist there, then, after working in the city with Michael Haydn, to have studied with Joseph Haydn in Vienna when Beethoven was establishing himself in the capital. Nor was it easy to have lived in Paris at the time of Berlioz and Chopin, and to have died there two years after Schumann, as Wagner was putting the last touches to Tristan and Isolde...

That was the fate of Sigismund Neukomm, a man once feted but now forgotten, and who certainly does not deserve the indignity of oblivion. This very interesting man, constantly on the move, tireless in his activity, and a prolific composer, is now beginning to be just a little bit better known. Studies have been devoted to the Esquisse biographique he wrote towards the end of his life, as well as to the various accounts and chronicles in which he often appears between the lines. And in 1999 his 25 Grandes Études pour orgue were published by Publimuses, accompanied by a remarkably erudite - and highly recommendable - introduction by François Sabatier.

After simultaneously studying philosophy, mathematics and the organ, Neukomm mastered composition under the strict authority of Michael, then Joseph Haydn (whose friend he became), whilst satisfying his curiosity about medicine and natural history. At the age of twenty-six, he began to travel, working in various capacities, as pianist, organist, and conductor, while constantly composing. We find him in St Petersburg, then Moscow, Berlin and Vienna, before he settled in Paris in 1809 - the city was to become his principal home for the rest of his life. He was close to Talleyrand, for whom he worked as musical director, and remained so until the prince's death. With the latter, he attended the Congress of Vienna in 1814. Patronised by Louis XVIII, he nevertheless spent five years in Brazil, returning in 1821 to Paris. From there, he moved to and forth to Italy, England, Ireland and Scotland, stayed for a time in Algeria, Switzerland, and the Netherlands... - we struggle to keep pace with him, in his travels over land and sea.

It must be noted, however, that in his irresistible urge to 'promote' music, and the organ and organ building in particular, he did restrict his action to the big cities. In France, he spent time in Rouen, Lyons and Strasbourg, but also in Nîmes, Hyères, Guebwiller, Thann, Cherbourg, Dieppe, Dreux and Beauvais. Likewise in other countries: in England, for example, he visited London, but also Cheltenham, Ipswich, Birmingham, Bridgehill, Oxford, Bath, Manchester and Derby. He was, furthermore, a keen propagandist of early music, and one of the first connoisseurs of Bach cantatas: we possess the copy he made of BWV 8, which Hiller communicated to him in 1836.

Although he followed the evolution of music in the first half of the nineteenth century, as may be seen from the Romantic traits that appear here and there in his works, Neukomm remained basically rooted in the Classical tradition. He did not possess Beethoven's genius, he did not aim far into the future like Liszt, nor did he possess the Romantic imagination of Schumann or Berlioz. So he remained faithful to the ideal he had conceived during his youth, round about 1800, when Haydn - the principal and best of his models - was at the height of his maturity. Like Hummel, four months his junior, he managed to find a path for himself, despite all the great composers living at that time, with a reassuring style for which he won acclaim. And we must not overlook his important part he played as a champion of the organ, notably in encouraging and advising the young Cavaillé-Coll.

Of his considerable output (some one thousand five hundred to two thousand works!) much still remains to be investigated. Apart from organ works, he composed several operas in various genres, numerous oratorios, cantatas, about fifty Mass settings, over a hundred motets, four hundred hymns, chorales and psalms, almost as many lieder as Schubert, as well as chamber music and symphonic works. How cruel the test of time!

The 25 Grandes Études pour orgue are apparently among the most accomplished of the three hundred or so works that Neukomm composed for the organ. Written over a period of two years (1832-1834), the pieces are grouped in a musical order, rather than according to some tonal plan. They were published by Cramer in London, which explains why all the indications of registration are given in English. Neukomm dedicated the Études to Madame Adélaïde, sister of the Duke of Orléans, later King Louis-Philippe. Firmly built using well-tested Classical forms (such as the prelude and fugue of Étude no. 6), and often bithematic, they definitely prefigure in places the Romantic organ, with their very rich chords, their descriptive programmes, an occasional orchestral character and their tonal vagrancy. We cannot conceal the fact that the pieces are not all of the same standard, and that our choice depended also on the instrument used for this recording.

The earliest piece composed, Étude no. 1, forms the majestic overture to the collection. It contrasts completely with Étude no. 2, whose quaint Viennese charm evokes the fortepiano, and with Étude no. 8, a poetic andante. With its richly imitative style, Étude no. 10 is subtitled 'pastorale': its G-major key, triple time, and the timbre of the required solo stop, resembling the rustic oboe, combine to conjure up a bucolic landscape. Vaster in its proportions, Étude no. 3 is a powerful and brilliant maestoso with two themes. Here again, the Alberti basses, staccatos, runs and octaves are reminiscent of piano writing. Written in Rome, Étude no. 20 is a meditative piece, religious in character. And with its varied rhythmic figures and syncopations, the elegiac Étude no. 4 is a study in ornamentation. Étude no. 19 brings Haydn clearly to mind. The theme, strictly harmonised for four voices, is followed by four variations, the fourth one a little more expansive than the others, and the piece ends with a contemplative coda. Viennese Classicism appears once more in the elegant polyphonic writing of Étude no. 7.

Finally, we may wonder in what way these pieces are études. Favouring moderate tempos, Neukomm rarely resorts to the digital speed one associates with studies in instrumental technique. The most brilliant of the pieces

- also the most pianistic - form a minority: nos. 5 and 12, and above all the last study, no. 25, comprising a very fast semiquaver continuum on both hands (again without the pedal keyboard). Are these pieces studies in style? Or should we see in the title a Classical intention, a certain delicacy in not wishing to characterise the affects of each piece? Some of the pieces do bear specific titles, and these are the most demonstrative and they seem to announce Lefébure-Wely, as in Un concert sur un lac interrompu par un orage. Grande fantaisie dramatique (no. 12), Le jugement dernier, fantaisie dramatique (no. 21) and Marche funèbre (no. 24) – these are not necessarily the best. But the sheer immensity of Neukomm's catalogue and his original personality certainly make us want to look more closely at an œuvre that remains largely to be rediscovered.

GILLES CANTAGREL

Translation : Mary PARDOE



L'ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE NOTRE-DAME DE LA ALMUDENA DE MADRID

Le nouvel orgue de la Cathédrale de Madrid est situé sur la tribune du mur Est et domine de sa présence physique la longue nef néo-gothique. Cet orgue a un triple rôle : c'est premièrement un instrument liturgique, c'est également un instrument de concert, très apprécié du grand public, mais c'est aussi un instrument qui doit pouvoir faire face aux grands événements propres à une cathédrale de capitale. L'instrument est réparti sur cinq corps. Selon le 'Werkprinzip', ceux-ci sont disposés en façade (sauf le Récit Expressif), tandis que le Positif de Dos est séparé en deux buffets afin de laisser la vue libre à l'organiste.

La mécanique de l'orgue est directement suspendue, sensible et légère malgré la force qui lui a été conférée afin d'emplir les majestueuses proportions de l'édifice. Dans le même temps, l'harmonie de ses voix a été élaborée afin que l'on puisse entendre chaque note avec clarté dans les moindres recoins de la cathédrale. L'alimentation du vent s'effectue au travers de 9 soufflets. Du point de vue stylistique, cet instrument est une création contemporaine qui synthétise notre longue expérience tant dans les orgues germaniques comme dans ceux de caractère latin.

Gerhard GRENZING
Maestro Organero

Composition de l'orgue Gerhard Grenzing (1999)

| IV SOLO O TOMPETERÍA | | PEDAL | CADERETAS EXTERIORES |
|--|--------|-------------------|----------------------|
| DE BATALIA | | Grave | 32' |
| Trompeta Batalla | 8' | Contras | 16' |
| Tarín T | 8' | Subbajo | 16' |
| Tajoncillo B | 4' | Bajo Cónico | 8' |
| Trompeta Magna T | 16' | Octava | 4' |
| Violeta B° | 2' | Corno | 2' |
| Orlos | 8' | Compuestas | III |
| Corneta | VI | Lleno | V |
| Violón | 8' | Contra Bombarda | 32' |
| Flauta Dulce | 4' | Bombarda | 16' |
| | | Trompeta | 8' |
| | | Clarin | 4' |
| ORGANO MAYOR | | EXPRESIVO | |
| Tutuado Mayor | 16' | Violón Mayor | 16' |
| Flautado | 8' | Flautado Tapado | 8' |
| Flauta Chimenea | 8' | Gamba | 8' |
| Flauta Armónica | 8' | Onda Marina | 8' |
| Octava | 4' | Viola | 8' |
| Decena | 2 2/3' | Octava | 4' |
| Quincena | 2' | Flauta Travesera | 4' |
| Lleno | VI | 17° Mayor | 3 1/5' |
| imbala | IV | Nazardo 12° | 2 2/3' |
| Trompeta Mayor | 16' | Quincena | 2' |
| Trompeta Real | 8' | Pífarro | 2' |
| | | Nazardo 17° | 1 3/5' |
| | | Séptima | 1 1/7' |
| Acoplamientos : IV-II / I-II / III-II Bajos / III-II Triples / III 16-II III-I | | Chiflete | 1' |
| | | Lleno | IV |
| | | Tercerilla | III |
| | | Fagot | 16' |
| | | Trompeta Armónica | 8' |
| | | Oboe | 8' |
| | | Voz Humana | 8' |
| | | Clarín Campaña | 4' |
| | | Trémolo | |
| Sistema de expresión según MÜHLEISEN-LEONBERG. | | | |