

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXVII



C. S. I. C.  
**1989**  
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tómo XXVII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS  
MADRID, 1989

# SUMARIO

	Páginas
<b>ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS</b>	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños .....	9
<b>Arte</b>	
Los monumentos públicos de Miguel Blay en Madrid, por <i>Socorro Salvador Prieto</i> .....	17
Proceso constructivo del Real Hospicio del Ave María y San Fernando (actual Museo Municipal de Madrid), por <i>Matilde Verdú Rufz</i> .....	27
El Palacio de Anglona: un testimonio monumental de los siglos XVI y XVII, por <i>Virginia Tovar Martín</i> .....	47
La Iglesia Mayor de Santa María de la Almudena: reconstrucción ideal de su arquitectura, por <i>José Manuel Castellanos Oñate</i> .....	77
Juan Cirilo Magadán y Gamarra miniaturista y tratadista madrileño, por <i>Carmen Espinosa Martín</i> .....	101
La música de la Real Capilla de Madrid (siglo XVIII), por <i>Paulino Capdepón Verdú</i> .....	109
La Casa Palacio del Marqués de Astorga, por <i>Africa Martínez Medina</i> ..	121
El Buen Retiro en el siglo XIX, proyectos arquitectónicos para su restauración, por <i>Ana Isabel Suárez Perales</i> .....	135
Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y el Marqués de Cubas: tres grandes arquitectos y personajes del urbanismo madrileño, por <i>Fernando Chueca Goitia</i> .....	149
<b>Bibliografía</b>	
Temática madrileña de 270 conferencias: doce cursos, 125 conferenciantes y veinte años de ininterrumpida labor. Una realización del Centro Cultural de la Villa y el Instituto de Estudios Madrileños, por <i>Antonio Aparisi Mocholf</i> .....	163
<b>Biografía</b>	
El madrileño Felipe de Cáceres conquistador y gobernador de Paraguay, por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i> .....	191
Diego González de Madrid, un prohombre madrileño del siglo XV, por <i>Manuel Montero Vallejo</i> .....	201
<b>Economía</b>	
Los Bertrán de Lis en el Madrid post-Fernandino, por <i>Alberto Rull Sabater</i> .....	217
<b>Educación Física</b>	
Los comienzos de la educación física en Madrid, por <i>José del Corral</i> ..	233
<b>Geografía</b>	
Los trabajos preparatorios para el mapa topográfico y vistas de Aranjuez por D. Domingo de Aguirre, por <i>Pilar Corella Suárez</i> .....	257

	Páginas
Pudo ser silicio el nombre latino del Manzanares madrileño, por <i>José M<sup>a</sup> Sanz García</i> .....	285
<b>Historia</b>	
El hospital de la Concepción Francisca, vulgo de la Latina, por <i>Javier M. Tomé bona</i> .....	307
Salustiano Olozaga, embajador, por <i>Antonio Matilla Tascón</i> .....	317
Francisco Telesforo Peña confesor de Fernando VII, por <i>Enrique Pardo Canalís</i> .....	327
El Palacio madrileño de los Duques de Pastrana a mediados del siglo XVII, por <i>José Miguel Muñoz Jiménez</i> .....	339
Los Gremios de la madera en el Madrid de Carlos III y la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País: el proyecto de unificación gremial en 1780, por <i>Angel López Castán</i> .....	345
La Ciudad Lineal como promoción inmobiliaria, por <i>Rafael Mas Hernández</i> .....	381
Madrileños Benedictinos ilustres, por <i>Ernesto Zaragoza Pascual</i> .....	409
Algunas notas para el Madrid del siglo XIX, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i> .....	435
El Ayuntamiento de Madrid durante la guerra civil, por <i>Concepción Bocos Rodríguez</i> .....	453
Fuencarral, por <i>Gloria Salterain Díez</i> .....	469
<b>Literatura</b>	
Epistolario inédito de Ramón a Cansino, por <i>César López Llera</i> .....	489
La librería Hernando contrata la impresión, distribución y venta de las obras de caligrafía de Iturzaeta, por <i>Antonio Matilla Tascón</i> .....	509
Ramón de la Cruz. El peregrino de su patria (zarzuela en dos actos), por <i>Gonzálo Corona Marzol</i> .....	513
El amor barroco en María de Zayas, por <i>María Isabel Barbeito Carneiro</i> .....	551
Cristobal de Beña un madrileño rescatado, por <i>Ana María Freire López</i> .....	569
La Biblioteca y otros bienes de Don Julián Moreno de Villodas, Secretario Mayor del Ayuntamiento de Madrid durante los reinados de Felipe V y Fernando VI (1751), por <i>José Luis Barrio Moya</i> .....	605
<b>Sociología</b>	
La inmigración a Madrid a finales del siglo XVIII, por <i>Jacques Soubeyroux</i> .....	617
La evolución de la estadística demográfica en la primera mitad del siglo XIX, por <i>Federico José Ponte Chamorro</i> .....	645
Oficios de la mujer en Madrid en el siglo XVII, por <i>Guadalupe Menéndez</i> .....	667

## LA MUSICA EN LA REAL CAPILLA DE MADRID

(Siglo XVIII)

Por PAULINO CAPDEPÓN VERDÚ

### *I La Real Capilla madrileña*

Madrid ejerce un gran atractivo en los músicos españoles. Alcanzar un puesto en cualquiera de las tres capillas reales madrileñas supone culminar una carrera musical, de ahí que músicos de toda España se trasladen a Madrid para opositor al puesto de maestro de capilla. Por lo general la estancia en el monasterio de las Descalzas Reales o en el de La Encarnación es el paso previo para acceder a uno de los puestos musicales más prestigiosos e influyentes de la España del siglo XVIII, el puesto de maestro de capilla en la Real Capilla de Madrid.

Al maestro de capilla le atañía todo lo referente a la vida musical de ésta: desde la composición de obras para el culto hasta la dirección de la enseñanza. Asimismo dirige al coro y a los ministriles. La principal fuente de información para conocer el funcionamiento y organización de la Real Capilla nos la ofrece Narciso Hergueta<sup>1</sup>.

Al llegar Felipe V al trono, se constituye una nueva plantilla instrumental en 1701: cuatro organistas, dos arpistas, un archilaud, cinco violines, tres violones, cuatro bajones y dos clarines. La plantilla vocal estaba formada por cuatro triples, cuatro contraltos, cuatro tenores y dos contrabajos de voz. Hergueta nos da estos datos sobre la composición de la Real Capilla en 1715 y los sueldos de sus miembros: aparece otro violín, otro violón contrabajo más y otro bajo de voz. Llama la atención la presencia de instrumentistas italianos, que se hará más patente en las sucesivas plantillas, como la de 1733; en relación a los violines, se dice en la orden real: "...pero siendo este instrumento tan necesario para la música moderna, se fueron aumentando hasta once"<sup>2</sup>. Tres italianos ocupan las plazas de los tres primeros violines, como italiano era el maestro de capilla de entonces, Francisco Corselli. Se accede a los puestos por oposición al último,

<sup>1</sup> Narciso Hergueta, Profesores músicos de la Real Capilla de S.M., según Documentos de su archivo, clasificados y puestos por orden alfabético de apellidos por Narciso Hergueta, capellán de altar. Manuscrito de 1898 en la Biblioteca de Loyola.

<sup>2</sup> José Subirá, Historia de la música española e hispano-americana, Salvat, Madrid, 1953, pág. 543.

raramente por concurso de méritos, y se asciende en el escalafón por renuncia o defunción de los primeros instrumentistas. En la plantilla de 1753, según Subirá, figuran cuatro oboes, en 1754 se crearán dos plazas de fagot y en 1756 están presentes cuatro violas y dos trompas, todo lo cual indica la importancia que adquiere la música instrumental.

El incendio del Real Alcazar en 1735 significó el cambio de sede de la Real Capilla y la desaparición del archivo de música. “Tras el incendio la Capilla actuaba en el Palacio del Buen Retiro y en el Convento de San Gerónimo tenía la obligación de cantar el Miserere todos los viernes en el Convento de la Paciencia. Los papeles de música y libros de coro se pidieron a varias catedrales los primeros años, y para el cantollano se encargó el 1750 a don Francisco Osorio Cienfuegos para que copiase los libros de Toledo y de El Escorial. Una vez concluido el Real Palacio después del incendio, pasó de nuevo allí la Capilla”<sup>3</sup>.

A través de la documentación que se encuentra en el Palacio Real, José Sabirá<sup>4</sup> ha intentado aproximarnos a la historia de la Real Capilla a finales de siglo. En el legajo 1119 existe una carpeta titulada “Asuntos y disposiciones generales”, en la que se halla una “Exposición” de 1809 con el encabezamiento siguiente: “Manifiesto compendiado del estado de la Real Capilla de Palacio; del culto divino que se da a Dios en ella; rentas que le eran concedidas; número, clases y dotación de sus Ministros con todo lo demás perteneciente a la misma”. En el apartado referido a los “Cantores Salmistas” se nos informa que estaba formado por dos sochantres, dos tenientes de sochantre y seis cantores con 800 ducados, 6.000 reales y 500 ducados, respectivamente; debían poseer “voz llena” y “estar instruidos en el canto llano y en el órgano. Bajo el epígrafe “Coro de música” se detalla a los integrantes de la música vocal e instrumental: “Un Maestro de Capilla música, quien por serlo es Rector del Colegio de Niños Cantores, llamados del Rey. Debe componer todas las piezas que se necesiten para el culto, regir todas las obras que se canten y conservar las del archivo. Tiene 18.000 reales. Le suplente un supernumerario con 9.000 reales”. Los restantes miembros son los que siguen:

- Cuatro tiples, con 18.000, 16.000 y los dos últimos 12.000 reales.
- Cuatro contraltos, con 15.000 reales los dos primeros y 12.000 reales los otros dos.
- Cuatro tenores con 15.000, 14.000 y los dos últimos, 10.000 reales.
- Dos Bajos, con 15.000 y 14.000 reales.

En ciertos casos, los “Capellanes de altar” y los “Salmistas” pueden formar parte del Coro. En cuanto a los instrumentistas, son los siguientes:

---

<sup>3</sup> Antonio Martín Moreno, Historia de la música española, siglo XVIII, Alianza Editorial, Madrid, 1985, pág. 29-30.

<sup>4</sup> José Subirá, “La música en la Real Capilla madrileña y en el Colegio de Niños Cantorcicos”, Anuario musical, XIX, 1959, pág. 207-230.

- Cuatro organistas. El primero suple al Maestro de Capilla. Su sueldo es de 16.000, 12.000, 10.000 y 6.000 reales. Existen dos suplentes pero sin sueldo.
- Tres Bajonistas, con 9.000, 8.000 y 7.000 reales.
- Doce violines: dos con 12.000 reales, dos con 10.000 reales, dos con 9.000 reales, dos con 8.000 reales, dos con 7.500 y dos con 7.000 reales.
- Cuatro violas, dos con 7.500 reales y dos con 7.000 reales.
- Dos oboes, con 12.000 y 10.000 reales.
- Dos flautas, con 9.000 y 8.000 reales, más un supernumerario con 4.000 reales.
- Dos trompas, ambas con 10.000 reales.
- Dos clarines, con 9.000 reales los dos, más un suplente, sin sueldo.
- Dos fagotes, con 7.000 reales los dos.
- Tres violones, con 12.000, 10.000 y 8.000 reales.
- Dos contrabajos, con 10.000 y 8.000 reales, más un supernumerario sin sueldo.

Se completa la lista con dos “afinadores de órganos”, dos “copiantes de música” y un “apuntador y archivero de los libros de coro”.

Las aficiones musicales de los reyes se dirigían a la música operística o a la música de cámara, debido a lo cual, las crisis en la Real Capilla fueron numerosas, dándose al caso de que los músicos estuvieran meses, incluso años, sin cobrar.

#### *El Colegio de Niños Cantorcicos.*

Su funcionamiento se rige por unas Constituciones dadas por mandato de Felipe II. Por ellas sabemos que los Cantorcicos estaban regidos por el Maestro de Capilla, el cual debe ser “persona de aventajadas partes y virtud”, vive en el Colegio, enseña a los niños con el ejemplo de su vida y el trabajo de su misterio para que salgan diestros cantores. Irán por la calle “con sosiego, de dos en dos por su antigüedad” y se les prohíbe hacer recados. El Maestro se hará cargo del gobierno de la Casa y el Colegio, cobros y pagos, y abonará con puntualidad los honorarios al barbero, zapatero, sastre, lavandera y demás oficiales que sirven dicha Casa. Había un “sacerdote de buena vida y costumbres y entrado en años para enseñar la Gramática en calidad de suplente”. Desde Pascua de Resurrección hasta el día primero de octubre, se levantan los niños a las cinco y media de la mañana, breve oración de rodillas, clase de latín, hasta las siete y media, hora en que almuerzan fruta del tiempo con un poco de pan y después irán al Palacio. A las nueve regresaban; el teniente tendrá dos horas de ejercicios con ellos, cantando misas, les enseñan versos, antífonas, lecciones de difuntos, Maitines de Navidad y Reyes, etc. A las doce comen hasta la una; de una a tres, repaso; de tres a cuatro, “los que no sepan aún escribir, trazarán planas, mientras que los otros harán ejercicios de latín o de gramática”. De cuatro a siete, lecciones de contrapunto, ejercicios de madrigales; a las siete, escuela; cena a las ocho y a las nueve irán al Oratorio para rezar el

rosario. A las diez debían acostarse. En otro apartado se dice “no se les dejará tener guitarras ni que las tañan, mayormente en tiempos prohibidos y de silencio, o con demasía”. Asimismo “... y los castigará el Rector si sabe que han estado en algunos lugares indecentes, como en las Comedias, y en otras partes no lícitas, mayormente si fuesen sin licencia”<sup>5</sup>.

Este horario demuestra la exhaustiva preparación que recibían los Niños Cantorcicos. Muchos de ellos, ya adultos, formarían parte de la Capilla Real.

## *II Maestros de capilla*

Sebastián Durón (1660-1716):

Con Sebastián Durón como maestro de capilla se inicia el siglo XVIII en la Real Capilla. Durón nace en Brinueva (Guadalajara) en 1660. Algunos historiadores datan sus comienzos musicales en la catedral de Las Palmas de Gran Canaria<sup>6</sup>, lo cual es falso, como demostró el musicólogo español Lothar Siemens tras una minuciosa investigación: en realidad, quien ocupó dicho puesto fue su hermano Diego Durón<sup>7</sup>. Los primeros datos de su formación musical se centran en Zaragoza como alumno del organista Andrés de Sola en 1679. Posteriormente se traslada a Sevilla en 1680 en calidad de segundo organista, donde era maestro de capilla Alonso Xuárez. En 1685 es nombrado primer organista de la catedral de Burgo de Osma, catedral en la que sólo permaneció un año, ya que al año siguiente lo encontramos desempeñando el mismo cargo en la catedral de Palencia. Su prestigio va en aumento y el 23 de septiembre de 1691 es llamado a la corte de Carlos II como organista de la Real Capilla<sup>8</sup>. No sabemos exactamente cuando fue nombrado maestro de la Real Capilla, lo cierto es que al prologar en 1702 el libro de José de Torres, que sería su sucesor, titulado “Reglas generales de acompañar en órgano”, lo hace como maestro de la Real Capilla y Rector del Colegio de su Majestad. Con la subida al trono de Felipe V y siendo Durón partidario de la dinastía austríaca, es desterrado en 1706 de España y se afincó en Bayona y Pau, falleciendo el 3 de agosto de 1716 en Cambo-les-Bains<sup>9</sup>.

En cuanto al significado de su música, Martín Moreno es de la opinión que “Durón pertenece más al siglo XVII que al XVIII, pero su extraordinaria fama como

<sup>5</sup> José Subirá, op. cit. pág. 219-221.

<sup>6</sup> Mary Neal Hamilton, Music en eighteenth Century Spain, University of Illinois, Urbana, 1937, pág. 209.

<sup>7</sup> Lothar Siemens, “Nuevos documentos sobre el músico Sebastián Durón: once años de vida profesional anteriores a su llegada a la corte del rey Carlos II, Anuario musical, vol. 16, 1961.

<sup>8</sup> Nicolás Solar-Quintés publicó por primera vez el documento de su nombramiento como organista en el artículo “Nuevos documentos para la biografía del compositor Sebastián Durón”, Anuario musical, vol. 10, 1955, pág. 138.

<sup>9</sup> Sobre los detalles de esta etapa, consúltese el artículo de Antonio Martín Moreno “El músico Sebastián Durón: su testamento y muerte”, Anuario musical, Vol. 27, 1972.

compositor tanto de música religiosa, como especialmente teatral, unida a su condición de exiliado, le convirtió en un músico muy de moda en las primeras décadas del siglo XVIII y, me atrevería a decir, que hasta cierto punto debió ser el compositor de los Austrias<sup>10</sup>. Durón se muestra conservador en la música para órgano y en las obras litúrgicas en latín, sin embargo en su obra teatral es un fiel exponente de la influencia italiana, en concreto por haber sido un de los primeros compositores en escribir cantatas con arias da capo y recitativos, aunque es por otra parte indudable la presencia de elementos populares españoles tales como las seguidillas y los villancicos. El padre Benito Feijoo en su obra "Música de los templos" (1726) lanzó un duro ataque a Durón, acusándole de haber sido el artífice de la introducción de la música italiana en España, especialmente por el uso de violines. Miguel Querol<sup>11</sup> ha probado la falsedad de tal aseveración ya que José Ruiz Samaniego escribió a mediados del siglo XVII una Lamentación para tenor, dos violines y archilaúd; por otro lado, en un villancico de navidad de Góngora de 1615, musicado por Juan Risco, maestro de la capilla de la catedral de Córdoba, se da a entender que se empleaban violines en las funciones religiosas. Todo ello indica que desde el comienzo del siglo XVII el uso de violines era algo usual. Sin duda era Durón un músico avanzado para su tiempo; en su opinión, la música de Morales, Guerrero y Victoria era demasiado austera y grandiosa.

En el citado artículo de Querol se describe su producción musical, y lo primero que llama la atención es que se halla diseminada por los más importantes archivos de España e Hispanoamérica: más de sesenta obras entre Antifonas, Salmos, Motetes, Lamentaciones, Letanías, Oficios de difuntos, Completas, Invitorios, Responsorios, Misas y Vísperas. Más de la mitad de las obras no llevan violines ni otro tipo de acompañamiento instrumental, salvo el bajo continuo. El dominio de la polifonía vocal que demuestran estas obras sitúa a Durón en uno de los más destacados lugares de la música española. Parte importante la constituyen los villancicos y tonos polifónicos en castellano; los villancicos siguen la tradición del villancico español del siglo XVII<sup>12</sup>, cuatro de los cuales fueron encontrados en el archivo de la catedral de Sucre, prueba de la fama de Durón. En las obras en castellano Durón es más moderno, emplea la homofonía y se preocupa de que música y texto concuerden en una misma atmósfera, utilizándose con este fin silencios, cambios de ritmos y hemíolas<sup>13</sup>. De su producción escénica nos ocuparemos más adelante en el apartado dedicado a la música teatral.

<sup>10</sup> Antonio Martín Moreno, Historia de la música española..., pág. 37.

<sup>11</sup> Miguel Querol, "La producción musical de los hermanos Sebastián y Diego Durón. Catálogo de sus obras". Anuario musical, Vol. 28-29, 1973-74, pág. 211.

<sup>12</sup> Samuel Rubio ha publicado un interesante estudio sobre la forma del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII en "Siete villancicos del Padre Antonio Soler", Instituto de música religiosa, Cuenca, 1979.

<sup>13</sup> Antonio Martín Moreno, Historia de la música española..., pág. 40.

*José de Torres Martínez Bravo (1665-1738):*

Matías Cabrera y Nicolás Humanes sucedieron provisionalmente al frente de la Real Capilla a Sebastián Durón cuando éste tuvo que partir hacia el exilio. Se hace cargo definitivamente del puesto José de Torres en torno a 1718. Nacido en Madrid en 1665, alcanzó el cargo de organista y profesor del Colegio de niños cantóricos en 1686, el de organista de la Real Capilla en 1697, y finalmente el de maestro de capilla y rector del Colegio hasta su muerte en 1738. José de Torres llega en un momento en el que se recrudece la pugna por el control de la música oficial entre músicos españoles e italianos. A raíz del segundo matrimonio de Felipe V con Isabel de Farnesio, la nueva reina apoyó decisivamente la venida de músicos italianos, entre ellos, el mediocre Felipe Falconi, quien fue preferido a José de Torres: a Falconi se le nombró sucesor del maestro de capilla y director de las obras italianas con un sueldo superior al de Torres. Posteriormente vino el parmesano Francisco Courcelle o Corselli que fue nombrado maestro de los infantes y director de las obras italianas.

No es cierta la afirmación de Soriano Fuertes o de Neal Hamilton<sup>14</sup> de que el nombramiento de Courcelle como maestro de capilla aceleró la muerte de Torres, pues éste ya había muerto cuando Courcelle accedió a tal puesto el 4 de julio de 1738.

Quizás el principal mérito de Torres haya sido la creación de una imprenta musical en la que se editaron no sólo obras propias sino también de otros compositores contemporáneos y del pasado. En 1702 publicó su obra "Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y arpa", influenciada por el libro del italiano Lorenzo Penna "Li primi albori musicali" (Bolonía, 1672). En la segunda edición de 1736 se añadió un cuarto capítulo en el que se habla del estilo italiano, los términos musicales italianos y la acciacatura. En definitiva, José de Torres fue el primer músico español en explicar el bajo cifrado y jugó un papel fundamental en la propagación de la música italiana. Entre las obras salidas de su imprenta figuran "Arte de canto llano y de órgano" de Francisco de Montano, cuya primera edición se remonta a 1592, "Fragmentos músicos" de Pablo Nassarre y obras de Joaquín Martínez de la Roca y Sebastián Durón.

Torres es uno de los últimos representantes del pasado por la utilización de la música tradicional que data del renacimiento y uno de los primeros en aceptar el moderno estilo. Para Yvonne Levasseur-de-Rebollo, quien escribió su tesis doctoral sobre el músico madrileño, "se conocen de él 171 obras, de las que 144 son música litúrgica, 15 son piezas devocionales, cuatro seculares y ocho para órgano. Las obras hasta 1705 siguen la tradición española y fueron acompañadas por el <<basso siguiente>>; entre 1705 y 1718 muestran influencia francesa con el uso de oboes, violines y bajo continuo; en las últimas obras, bajo la influencia italiana, se favo-

<sup>14</sup> Mary Neal Hamilton, op. cit., pág. 212.

rece la fómra recitativo-aria”<sup>15</sup>. Gran parte de sus composiciones se encuentran en el Archivo Real de Palacio: Misas de Réquiem (escribió una con motivo de las exequias de Luis I), Himnos, Pasiones, Secuencias, Salmos, Oficios de Difuntos, Misas, etc., en todas las cuales muestra un gran conocimiento del contrapunto y de las dificultades de los instrumentos. En palabras de Mitjana “fue un compositor de notable talento, especialmente por el concepto estético, es decir, por la nobleza de la inspiración y la austeridad en la expresión de los sentimientos, ya que su estilo, de gran amplitud de miras, no menosprecia los progresos técnicos”<sup>16</sup>.

Poco nos ha quedado de la producción teatral de José de Torres. Sabemos que escribió una zarzuela, “El imposible mayor”, pues el musicólogo José Subirá encontró un fragmento de dicha zarzuela en la librería de la Casa de Alba.

*Antonio Literes (1673-1747):*

*Nació en Artá (Palma de Mallorca) en 1673. HHergueta*<sup>17</sup> nos da datos sobre su trayectoria: ingresó en la Real Capilla como niño cantor, obteniendo la plaza de violón en 1693. Fue maestro de los niños cantoricos -continúa diciendo Hergueta- y maestro de capilla interino, cargos que aún no han podido documentarse. Los pormenores biográficos de este compositor han sido estudiados detalladamente por Nicolás Solar-Quintes<sup>18</sup>. Falleció en Madrid en 1747.

Como Sebastián Durón, puede definirse a Literes como compositor de corte. En contraposición a Durón, se granjeó los elogios del padre Feijoo, en cuya obra “Música de los templos” afirma que solo Literes fue capaz de unir el estilo contrapuntístico y el moderno e incluso recomienda al compositor que se dedique exclusivamente a la música religiosa. Los elogios de Feijoo a Literes como defensor en cierta manera de la tradición se contradicen pues Literes es más italianizante que Durón, el cual no vivió la época de Felipe V, en que los músicos italianos introducen la música italiana y ocupan los puestos decisivos en la corte. Al tener lugar el incendio del viejo Alcázar en 1734, que destruyó el archivo musical, se comisiona a Antonio Literes y a José de Nebra para que lo reconstruyan. Asimismo se le encargó la composición de un oratorio basado en la vida de San Vicente que fue ejecutado el 22 de enero de 1720 en la catedral de Lisboa. En el archivo de palacio se conservan tres Misas a cuatro voces y Vísperas. En el monasterio de el Escorial se halla la cantada con violines y oboes titulada “Ha del rústico pastor” que en opinión de Martín Moreno se compone de grave, recitado, aria, recitado, minuete y grave, mostrando un gran conocimiento del estilo italiano vigente en Europa “Cin-

<sup>15</sup> Yvonne Levasseur-de-Rebollo, *The Life and Works of Joseph de Torres y Martínez Bravo (1665-1738)*, University of Pittsburgh, 1975.

<sup>16</sup> Rafael Mitjana, “Histoire de la Musique: Espagne” en *Encyclopédie de la Musique* de Alfred Lavignac, Vol. IV, Delagrave, Paris, 1920, pág. 2.145.

<sup>17</sup> Narciso Hergueta, op. cit.

<sup>18</sup> Nicolás Solar Quintes, “Antonio Literes Carrión y sus hijos”, *Anuario musical*, Vol. V, 1950, pág. 169-189.

co cantadas, villancicos y aria” se encuentran igualmente en el archivo de música de la catedral de Guatemala. García de Marcellán, quien catalogó el archivo del Real Palacio, afirma que las obras de Liteses le sitúan a la par con los maestros del renacimiento.

*Francisco Courcelle (1702-1778):*

Compositor italiano de origen francés (también conocido como Corselli) nacido en Piacenza en 1702. A los 25 años sucedió a Giacomelli como maestro de capilla de la iglesia de Steccata en Parma. Desde 1727 hasta 1733 fue maestro de capilla del duque de Parma, el futuro Carlos III. En 1734 se traslada a España llamado por la reina Isabel de Farnesio, y como vimos anteriormente, tras ser nombrado maestro supernumerario de la Real Capilla y ocupar diversos puestos, accedió definitivamente al cargo de maestro de capilla el 4 de julio de 1738, compatibilizándolo con los de rector del colegio de niños Cantorcicos y maestro de música de los infantes. En un artículo de Solar Quintes se dice que según Barbieri “a las excelentes condiciones artísticas de Courcelle se unían las personales, pues era de muy hermosa figura y de un carácter noble, sencillo y bondadoso, que lo hacían ser querido y respetado no sólo de los artistas que se hallaban bajo su dirección, sino de cuantas personas le conocían. Era además tan laborioso, que habiéndose encontrado el Archivo Musical de la Real Capilla exhausto de obras, por causa del incendio del antiguo Alcázar, accedió al remedio componiendo sin cesar cuantas eran precisas el culto, obras en que brillaba una suave modulación y un exquisito gusto moderno, aunque no tenía toda la severidad clásica de nuestra antigua música religiosa”<sup>19</sup>.

Hoy día poseemos más de trescientas obras de Courcelle, fundamentalmente en el Palacio Real. Para Robert Stevenson, sus obras están en la línea de Leonardo Leo, Durante, Lotti, Galuppi y Pergolesi, compositores cuyas obras se encuentran entre las que Courcelle recomendó adquirir para el archivo del Real Alcázar de 1734<sup>20</sup>. Entre los compositores españoles recomendados citemos a José de San Juan, Diego de las Muelas, José Pinanyol, Domingo Terradellas, Francisco Valls, Luis Serra, Agustín Contreras, Miguel Ambiel, etc. Sin embargo, no recomienda obras del Padre Antonio Soler, por entonces prestigioso Maestro de Capilla del monasterio de El Escorial y maestro de música del infante don Gabriel. Barbieri es de la opinión que no cabe hablar de rivalidad entre ambos músicos pues Courcelle firma la censura a la obra de Soler “Llave de la modulación” y la alaba muy elogiosamente. Compuso varias óperas, dos de ellas “Farnace” y “Archille in Sciro”, descubiertas por José Subirá en la Biblioteca Municipal de Madrid. Sus dos últimas

---

<sup>19</sup> Ha sido de nuevo Nicolás Solar Quintes quien ha investigado los aspectos biográficos en su artículo “El compositor Francisco Courcelle”, Anuario Musical, vol. VI, 1951, pág. 179-204.

<sup>20</sup> Robert Stevenson, Francisco Corselli, New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 4, pág. 805.

óperas, “La clemenze di Tito” y “Il polifemo” fueron escritas en colaboración con Corradini y Mele.

Pocos son los datos que se conocen de Antonio Ugena, sucesor de Courcelle en 1778 y autor que merece una revisión de su labor musical. Fué duramente juzgado por Hilarión Eslava. Marcellán señala un buen número de obras en su catálogo: setenta y una lamentaciones, nueve letanías, ocho misas, cinco villancicos, cuatro motetes, vísperas, etc.<sup>21</sup>.

### *Vicemaestros.*

#### *José de Nebra (1702-1768).*

Nacido en Calatayud en 1702, inició sus estudios musicales con su padre, que era maestro de capilla de la catedral de Huesca desde 1729.

Podemos comprender de esta manera la sólida formación que recibiría José de Nebra durante su infancia y juventud. Su primer puesto importante lo ocupó en el convento de las Descalzas Reales de Madrid como primer organista, de donde pasó con apenas 22 años a la Real Capilla en calidad de primer organista. Su fama como compositor pronto se extendió por toda España y el catedrático de música de la Universidad de Salamanca, Juan Francisco de Corominas le incluyó entre los cuatro mejores compositores españoles de su época. Junto con Antonio Literes fué comisionado para recomponer el archivo de música de la Real Capilla, por lo que hoy día conservamos un gran número de sus obras en dicho Archivo.

Para aliviar el trabajo del maestro de capilla Francisco Courcelle se creó el cargo de “Vicemaestro de la Real Capilla y Rector del Colegio de Niños Cantorcicos” en 1751, cargo que recayó en José de Nebra, uno de los maestros de más prestigio en la España de su tiempo. “El Rey ha resuelto crear una Plaza de Vicemaestro de Música de su Real Capilla para que sustituya las funciones del propietario, señalando a este empleo 14.000 rs. de sueldo de Planta y nombrando desde luego a Dn. Joseph de Nebra. Atendiendo al mérito del mismo Nebra, le concede S.M. 6.000 de pensión”<sup>22</sup>. Fue asimismo nombrado profesor de música del infante don Gabriel, hijo del rey Fernando VII; el acta de nombramiento dice así: “En atención a las conocidas circunstancias y habilidad de D. Phelipe Sabatino, Músico de Violín, y D. Jph. de Henebra, primer organista de la Rl. Capilla, ha venido S.M. (Dios le g<sup>e</sup>.) en nombrarles a proposición mía, al primero, por Maestro de Violín del Príncipe Ntro. Sr. y al segundo, por Mtro. de Clavicordio del Sr<sup>mo</sup>. Sr. Infante Dn. Gabriel ... Madrid, 6 de Julio de 1761. El Duque de Béjar”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> José García Marcellán, Catálogo del Archivo de Música del Palacio de Oriente, Madrid, Patrimonio Nacional.

<sup>22</sup> Nicolás A. Solar-Quintes, “El compositor español José de Nebra, nuevas aportaciones para su biografía”, Anuario Musical, Vol. IX, 1954, pág. 18.

<sup>23</sup> Nicolás A. Solar-Quintes, op. cit. pág. 182.

En 1756 se acometió la reforma de la Real Capilla. A ella se refiere Martín Moreno cuando afirma “En efecto, en la nueva planta comprobamos la ausencia definitiva del arpa; por una práctica cada vez más esporádica del bajo continuo; un establecimiento del grupo de cuerda ya completo, con doce violines, cuatro violas, tres violoncellos y tres contrabajos; la presencia de oboes y flautas, normalmente dos y dos, aunque los cuatro flautistas eran también oboistas; dos clarines, dos trompas, dos fagotes y dos bajones”<sup>24</sup>.

El Padre Soler se cuenta entre los alumnos de José de Nebra. Éste fue uno de los censores del libro de Soler, titulado “Llave de la Modulación y Antigüedades de la Música”, al que elogia en grado sumo.

De José de Nebra se conservan noventa y siete obras en el archivo de Música del Palacio Real, divididas entre Himnos, Misas, Oficios, Completas, Salmos, Responsorios, Vísperas, Misereres, Maitines, Villancicos, Letanías, Lamentaciones, una Salve y un Pange Lingua. Otras obras se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid, Biblioteca Nacional de Munich, Conservatorio de París, Capilla Sixtina de Roma, etc. Casi en su totalidad son obras desconocidas. Su transcripción y estudio analítico son imprescindibles para poder enjuiciar la obra musical de Nebra. Nos enfrentamos de nuevo al problema de que las composiciones de la mayor parte de los autores de los siglos XVII y XVIII permanece olvidada. De su fecunda obra teatral, de la que apenas nos han quedado ejemplos, hablaremos posteriormente.

*Juan de Sessé (1736-1801) y José Francisco Teixidor (? -1815)  
sucesores de José de Nebra.*

Juan de Sessé sucedió a José de Nebra como Vicemaestro de la Real al fallecer éste en 1768. Nació en Calanda (Zaragoza) en 1736. Su primera actividad musical en Madrid la ejerció en calidad de maestro de Capilla y organista de San Felipe de Neri, de donde pasó en 1769 a ser tercer organista y en 1787 segundo. Según datos proporcionados por Almonte Howell<sup>25</sup>, algunas de sus obras, tales como fugas, minuetos, sonatas diversas piezas para órgano, clave o piano, cuartetos y sonatas para violín, fueron anunciados en periódicos de Madrid por la editorial Librería de Copin. No se han conservado más que las “Seis fugas para órgano y clave” (1773), que suponen para Howell la primera obra de tecla imprimida tras “Facultad orgánica” (1626) de Correa de Arauxo.

El padre Rubio publicó su “Cuaderno tercero de una colección de piezas de música para clavicordio, fortepiano y órgano, obra 8<sup>o</sup>”<sup>26</sup>; se trata de fugas que muestran un carácter virtuosístico y que nos sorprenden por su colorido armónico y desarro-

<sup>24</sup> Antonio Martín Moreno, Historia... pág. 54.

<sup>25</sup> Almonte Howell, “Sessé y Balaguer, Juan de”, New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. Mcmillan, 1980, Londres, pág. 194.

<sup>26</sup> Samuel Rubio, Organistas de la Real Capilla, UME, Madrid, 1973.

llo de los motivos. Fue al parecer notable el prestigio que gozó Juan de Sessé en vida debido a su amplitud de conocimientos humanísticos, a pesar de lo cual no se conserva ninguna obra suya en el archivo de música del Palacio Real.

José Francisco Teixidor era originario de Cerós (Lérida). En Lérida había sido maestro de capilla, mientras que en Madrid trabajó primeramente como organista en las Descalzas Reales antes de pasar a ser vicemaestro en 1778 y organista en 1788. Escribió "Discursos sobre la Historia Universal de la Música" (1804) y "Discurso Histórico sobre la Música Religiosa", pero solo el primer volumen de la primera obra llegó a ver la luz pública. Se conservan obras suyas en el Archivo del Palacio Real (dos misas y Vísperas de los Santos), Biblioteca Nacional (un cuarto-to), Biblioteca del Conservatorio de Madrid, El Escorial. Teixidor es otro de los autores, como ocurre con la mayor parte de los compositores españoles del siglo XVIII, cuya vida y obra están a falta de un estudio.

### *III Organistas<sup>27</sup>:*

Al iniciarse el siglo encontramos como organista al navarro José Sanz procedente de la catedral de Toledo. Permaneció en la Real Capilla de 1676 a 1713. Fueron organistas Diego Xaraba Bruna, Sebastián Durón, del que ya vimos su actuación como maestro de capilla, Manuel del Campo, Diego de Lana, Ignacio Pérez, José Sánchez, Pedro Cifuentes, Manuel Martín Delgado, Antonio Literes Montalvo y Matco de la Roca.

Entre los organistas más destacados nombremos a Joaquín de Oxinaga. Nacido en Bilbao, había sido organista en Burgos, en su ciudad natal y en las Descalzas Reales de Madrid antes de ocupar la plaza de organista segundo. De aquí pasó a la catedral de Toledo en 1772. Las pocas obras que se han conservado de Oxinaga nos muestran una gran calidad. Ruiz Pipó editó una sonata y dos minués<sup>28</sup>. Asimismo Samuel Rubio publicó dos fugas<sup>29</sup>, las cuales se encuentran entre las mejores piezas orgánicas del siglo XVIII y se caracterizan por el variado tratamiento de los sujetos y por el uso tan vivo que hace del contrapunto.

A Sebastián de Albero, que permaneció nueve años como organista, lo estudiaremos en el apartado dedicado a la música cortesana. Otros organistas fueron Martín Gamarra, Miguel Martínez Rabaza, José Moreno Polo, José Lidón, Juan Sessé, Félix Máximo López, José Teixidor y Pedro Anselmo Marichal. Lidón y López fueron dos de los más prestigiosos organistas que trabajaron al servicio de la Real Capilla.

José Lidón era originario de Béjar (Salamanca, 1746). Su primera formación la recibió en el Colegio de Niños Cantorcicos de Madrid. De aquí se trasladó a Oren-

<sup>27</sup> El número de organistas existentes en la Real Capilla eran cuatro excepto en el período 1749-1757, en que fueron tres.

<sup>28</sup> Antonio Ruiz Pipó, *Música vasca del siglo XVIII para tecla*, UME, Madrid, 1971.

<sup>29</sup> Samuel Rubio, *Organistas...*

se para ocupar el cargo de organista de la catedral. De regreso a Madrid ganó por oposición la plaza de organista de la Real Capilla el trece de noviembre de 1768, siendo nombrado en 1805 maestro de la Real Capilla y rector del Colegio de Niños Cantorcicos, en sustitución de Antonio Ugena. Fernando VII le confirmó en ambos puestos, en los que permaneció hasta su muerte en 1827. Marcellán<sup>30</sup> afirma que “fue sin disputa uno de los maestros más laboriosos de su época, de un talento precoz, y fecundísimo en sus composiciones, por lo que logró gran fama”. Su estilo es conmovedor y sólido: sus obras sagradas son austeras y simples, no utiliza la complejidad polifónica ni los recursos dramáticos. En el catálogo de Marcellán se citan Misas, Himnos, Misereres, 31 Lamentaciones, Responsorios, Secuencias, etc., todas las cuales permanecen aún sin transcribir. Para órgano compuso “Seis piezas o sonatas dispuestas en forma de versos grandes de octavo tono”, “Seis fugas para el órgano con sus intentos formados sobre el canto de seis himnos”, así como glosas, intentos, versos y doce Pange Lingua. Para la música teatral escribió “Glaucy y Coriolano”, ópera con obertura, recitativos y arias que se diferencia poco de la ópera italiana de la época. En cuanto a su obra teórica nombremos “Reglas muy útiles para todo organista y aficionado al pianoforte, para acompañar con método”. “Tratado de la Fuga” y “Compendio teórico y práctico de la modulación”.

En cuanto al madrileño Félix Máximo López, ingresó en la Real Capilla como organista en 1775, llegando a ser primer organista en 1805, fecha en que José Lidón abandonó el cargo de primer organista para ocupar el puesto de maestro de capilla. Un buen número de sus obras fueron publicadas en vida del autor, pero pocas se han conservado. Sin embargo nos han llegado obras que actualmente se encuentran en la Biblioteca Nacional: Versos de octavo tono, Sonatas, piezas diversas para órgano, Juegos de versos, Glosas sobre el himno “Sacris Solemnis”, Escuela orgánica, etc. Para Almonte Howell “su estilo es a veces una amalgama incongruente del idioma clásico vienés y del contrapunto del estilo antiguo... Las obras para tecla de López incluyen Sonatas en varios movimientos, compuestas con gran competencia y siguiendo el estilo clásico, así como variaciones basadas en melodías españolas”<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> José García Marcellán, op. cit., pág. 195.

<sup>31</sup> Almonte Howell, “López, Félix Máximo”, New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 11, Mcmillan, Londres, 1980, pág. 225.