

La música en la Real Capilla después de la Guerra de la Independencia. Breve esbozo del reinado de Fernando VII

Music in the Royal Chapel after the War of Independence. A brief account of the situation during the reign of Fernando the 7th

Lolo, Begoña *

BIBLID [0210-962-X(1995); 26; 157-169]

RESUMEN

Se analiza en el siguiente artículo el estado institucional en el que se encontraba la Real Capilla de Música de Madrid después de la Guerra de la Independencia. La azarosa realidad histórica que tuvo que soportar Fernando VII durante su reinado incidió en las sucesivas reformas que necesariamente repercutieron en la vida musical de esta capilla. No obstante, la voluntad manifiesta del monarca por mantener el culto divino con el boato y magnificencia que habían caracterizado a esta institución en períodos precedentes, permitirá a la Real Capilla, frente a la decadencia latente en las capillas catedralicias, mantener una numerosa orquesta y coro ajena a la realidad circundante.

Palabras clave: Actividad musical; Capillas de música; Política musical; Real Capilla de Música. Madrid; Fernando VII; Historia de la Música; España; Madrid; S. 19.

ABSTRACT

This paper analyses the situation of the Royal Chapel of Music in Madrid after the War of Independence. The turbulent years of the reign of Fernando the 7th had an effect on the successive reforms which in turn influenced the musical life of this Chapel. Despite the monarch's expressed desire to maintain the services here with all the pomp and ceremony of previous period, he was to allow the Royal Chapel—in contrast to the laxity prevalent in the cathedral chapels—to establish and keep up a large-sized orchestra and choir, independent of the social circumstances surrounding them.

Key words: Musical life; Musical chapels; Politics of music; Royal Chapel of Music Madrid; Fernando 7th; History of music; Spain; Madrid; 19th century.

La Real Capilla como institución sigue siendo uno de los ámbitos del desarrollo musical de nuestra historia más significativo en la medida que marca las pautas, gustos y preferencias de nuestros monarcas. Ahora bien, ¿significa esto que la política adoptada en torno al desarrollo de esta institución marcó la vida musical de nuestro país y condicionó su desarrollo en términos histórico-musicales? Entiendo que es todavía algo prematuro de valorar en su justa

* Departamento de Historia del Arte. Universidad Autónoma de Madrid. 28049 Madrid.

proporción, en la medida en que mucho es lo que desconocemos del funcionamiento de buena parte de nuestras capillas catedralicias más representativas y mucho lo que todavía nos queda por investigar en torno a la propia capilla monárquica ¹.

Fernando VII, sucesor de Carlos IV, tuvo que enfrentarse en el gobierno del país a múltiples cambios en el devenir natural de los acontecimientos, frente a lo que había podido ser la realidad vital de su padre. El proceso y posterior desenlace de la Guerra de la Independencia en primer lugar (1808-1814) y el periodo conflictivo del Trienio Liberal (1820-1823), incidirán de una forma notable en la actividad cotidiana y en particular en el desarrollo musical de la Real Capilla, que se verá sometida en los primeros cuarenta años del siglo XIX a un continuo estado de modificación y alteración de su estructura interna, en consonancia con las circunstancias políticas ².

Son demasiados los interrogantes, pero sirvan de muestra algunos de ellos: ¿Cuántos de los cambios introducidos se debieron a necesidades justificadas desde un punto de vista del desarrollo formal y técnico de la música? ¿Cuántos fueron tomados en base a la situación precaria de la economía del momento? ¿Cuántos fueron simplemente producto del capricho del monarca de turno? ¿Es reflejo este estado de confusión, que pasaremos a esbozar, consecuencia del inicio de la tantas veces reiterada decadencia de la música litúrgica española en el XIX ³, o por el contrario nos encontramos ante una situación de efecto-causa? ¿Se establece un estado de paralelismo con el resto de las capillas —catedralicias o de iglesia— sometidas a desamortizaciones, disminución de rentas ⁴, etc., o por el contrario la capilla monárquica mantendrá un estado claramente diferenciador, en cuanto a sus privilegios?

Situación de la Real Capilla en 1814

Gracias al detallado artículo de L. Robledo «La Música en la Corte de José I» ⁵, tenemos una composición de lugar más certera sobre cómo se desarrolló la música durante el periodo de la invasión francesa, no obstante son muchas todavía las incógnitas que quedan pendientes por resolver. La situación económica con la que tuvo que enfrentarse el rey *Deseado*, Fernando VII, a la hora de asumir por segunda vez el gobierno del país fue tremendamente gravosa, situación que quedaría plasmada en la reorganización de su Real Casa. Esta deficiencia ya se había manifestado durante el reinado napoleónico de José I, no olvidemos que nos encontramos ante economías de guerra y posguerra. No obstante, las decisiones reales por recuperar el funcionamiento general de sus instituciones y en particular el de la música de la Real Capilla no se hicieron esperar, pues ya el 2-XII-1814 ⁶, es decir, tan sólo ocho meses después de recuperar el trono, el rey solicitaba al Patriarca de las Indias le presentase una propuesta de organización, que sería realizada y aprobada en la temprana fecha del 13 de julio de 1815, quedando fijada la estructura formal de la capilla, tal y como más adelante veremos. Observemos los términos en los que realizó la propuesta el Patriarca de las Indias: «*Presenta á V. M. la nueva planta que ha formado de la Real Capilla de Palacio y sus dependencias, con la dotacion general y respectiva de los Individuos de la Real orden que le fue comunicada en 2 de diciembre ultimo por el Mayordomo mayor de V. M.*

Para evitar la confusion, desigualdad, y atrasos que resultan á los empleados en el cobro de

las pensiones eclesiásticas, manejadas por sí mismo como parte principal de dotacion de algunas clases, despues de mucha meditacion y el debido examen de los Breves Pontificios que las concedieron, le ha parecido proponer á V. M. la reunion é ingreso de estos fondos en la Tesoreria general de la Real Casa, así como entran algunas de ellas y otras rentas eclesiásticas, por ser así de mas fácil y seguro cobro, menos complicado y más decoroso el pago general á los Interesados»⁷.

A diferencia del enfoque civil que había adquirido la capilla monárquica durante el reinado napoleónico debido a que económica y administrativamente pasó a depender de la Real Cámara⁸, Fernando VII volverá a situarla en su lugar de origen, es decir, dentro de las dependencias de la Real Casa y por lo tanto íntimamente ligada a la actividad monárquica y eclesiástica. ¿Debemos interpretar este cambio de ubicación de la Real Capilla como un simple problema administrativo y de organización interna? Creemos que esta decisión real adquiere un sentimiento mucho más comprometido e identifica nuevamente la servidumbre de la capilla dependiente del ámbito eclesiástico, ya que en términos de rentas ésta será una de las fuentes fundamentales de su mantenimiento. Los innumerables cargos eclesiásticos que la componían: maestro de ceremonias, capellanes de altar, capellanes de honor, predicadores, confesores y un largo etcétera, prototípicos de la dinastía austro-borbónica, habían sido considerablemente reducidos durante el reinado de José I, lo que había permitido aligerar notablemente los gastos de esta institución.

Fernando VII recuperará, como si el tiempo no hubiese transcurrido, la estructura y dotaciones de la Real Capilla en los términos en que se encontraba cuando asumió el gobierno del país, año 1808, por abdicación de su padre Carlos IV. Esta organización estará basada fundamentalmente en las constituciones y cambios introducidos por Fernando VI en las reformas de 1749 y sobre todo en la de 1756-1757⁹, que de alguna manera habían sido propiciadas por el marqués de la Ensenada, manteniéndose en cualquier caso la adjudicación y partidas correspondientes a las rentas eclesiásticas como parte fundamental en el abono de los haberes de los músicos. La regulación de la capilla en tiempos de nuestro rey quedaría fijada de la siguiente manera:

«Deseando fixar esta numerosa clase en una planta invariable y propia del magestuoso culto Divino, que tributa V. M. al Todopoderoso en su Real Capilla, y que sus individuos, á pretexto como ántes de indotados, no se distraigan á otras funciones fuera de su destino, se le ha dado una planta decorosa en el numero de plazas y en su dotacion»¹⁰.

Fernando VII volverá una vez más a limitar la posibilidad de que los músicos de su capilla llegasen a ejercitar su oficio en otro marco que no fuese estrictamente el del servicio al monarca, bien en la Real Capilla o en la música de Cámara, intentando así evitar, como por otra parte había sido habitual, su participación en las orquestas de los teatros de ópera italiana¹¹, así como en el servicio a otras capillas, que organizadas y regularizadas a través de la figura del festero¹² habían sido práctica habitual, al menos para el caso de la capilla monárquica en el siglo XVIII¹³. En estos términos se recordaba en la tardía fecha de 1824 la citada prohibición:

*«A todos los músicos en la R^l Capilla esta prohibido tocar en los teatros, y en qualquiera otro parage publico, excepto unicamente en las funciones a que S. M. manda que concurra la R^l Capilla»*¹⁴.

Esta nueva planta —la de 1815— estará constituida por el maestro de capilla, que ejercerá además las funciones de rector del Colegio de Niños Cantores, cargos a los que se sumará el de «maestro de estilo» del colegio. Como se recordará, el colegio de niños cantores quedaba bajo el gobierno y custodia del maestro de la Real Capilla de una forma regularizada desde la reforma de la planta de 1701¹⁵, sin embargo no era obligación del mismo encargarse de la educación musical de los niños, sino simplemente de su supervisión, los aspectos pedagógicos recaían bajo la custodia del maestro de música del colegio. A partir de Fernando VI y como consecuencia del notable uso que en la Real Capilla se hacía de la música italiana, en consonancia con la moda imperante, se consideró necesaria la creación de un puesto de canto específico de estas características, encomienda que pasaría a ser realizada por un nuevo maestro del colegio, denominándose al primero maestro de rudimentos frente al segundo llamado maestro de «estilo».

Por estas múltiples obligaciones percibirá el maestro de la Real Capilla —José Lidón, al que se había confirmado en su cargo a pesar de haber seguido sirviendo durante el gobierno napoleónico¹⁶— una renta anual de 20.000 reales por los dos primeros cometidos y 5.000 rs. más por ejercer de maestro de canto, es decir, de «maestro de estilo» del colegio¹⁷.

Se mantendrá el puesto de vicemaestro creado por Fernando VI y que fue en primer lugar ocupado por José de Nebra nombrado el 7-VI-1756¹⁸, pero puntualizándose que en la actualidad se le aumentarán 1.000 rs. con el aviso de que deberá ser suprimida la plaza en adelante *«como no necesaria, porque en ausencias ó enfermedades del Maestro, le debe suplir el musico mas antiguo é idóneo, ú el I^o organista»*¹⁹.

Se mantendrá el número de sochantres, tenientes y salmistas en consonancia con lo decretado en 1749 por Fernando VI, teniéndose en cuenta que sus sueldos no deben ser superiores a la mitad del último de su propia cuerda.

En el cuerpo de voces se conservan 4 tiples, 4 contraltos, 4 tenores, aumentándose en una voz más el grupo de los bajos, por considerarse *«mui conveniente para el cuerpo musico»*²⁰.

En relación con los instrumentos se reduce el cuerpo de violines de 12 a 10 y el de violas de 4 a 2²¹. Se crean no obstante dos nuevas plazas de clarinetes por considerarlas muy útiles para la orquesta²², aspecto que entra en contradicción con la planta anterior de Fernando VI en la que ya figuraban estos instrumentos precisamente en el mismo número²³. En base al mismo criterio se aumentará la segunda plaza de fagot, que había sido suprimida el 6-IX-1814 —repárese en la proximidad de las fechas con el proyecto de reglamento presentado por el Patriarca de las Indias en diciembre del mismo año— porque *«se halla vacante y queda suprimida p^or no necesaria»*²⁴.

Por lo que respecta al resto de instrumentos se puntualizará: *«Las demas plazas de Real Capilla música se redotan en proporcion de su mérito, clase y circunstancias; y á la de Maestro de rudimentos de música del Real Colegio de Niños Cantores se fixa su dotación en 8.800 rs. sin que aparezca aumento en la tercera columna, porque el actual obtentor los esta ya disfrutando, aunque el sueldo de planta es solo de 4.400 rs.»*²⁵.

En la primera página del documento se especifica que fue aprobado «y en cuanto al numero de instrumentos de la orquesta se acordara con el Maestro de Capilla, que no se supriman las dos plazas de Penitenciarios»²⁶.

Probablemente no pueda apreciarse bien la diferencia entre la constitución de la Real Capilla en tiempos de Fernando VII, y la existente durante el Gobierno Intruso, de ahí que dejemos constancia a continuación de las correspondientes plantas, extraída la segunda del trabajo citado de L. Robledo²⁷.

Planta de la Real Capilla

	<i>José I (1810-1812)</i>	<i>Fernando VII (1815)</i>
Maestro de capilla.....	1	1
1. ^a cantatriz	1	—
1. ^{er} bajo	1	—
1. ^{er} violín	1	—
Tiples	2	4
Contraltos	2	4
Tenores	2	4
Bajos	2	3
Organista	1	4 ²⁸
Trompas	2	2
Fagotes	2	2
Violines.....	4	10
Violines/Violas	2	2
Violones	3	3
Oboes y Flautas	2	4
Clarines	2	2
[Clarinetes]	—	2
Contrabajo	2	3
Acompañador de clave	1	—
Secretario de Música y de los teatros	1	—
Archivero	1	1
Afinador de órganos	1	1
Mozo de música y portador de los instrumentos	1	1
Copiante de música	1	2

Es evidente que la capilla de Fernando VII poca similitud guarda con la de José I en cuya época se caracterizó por una cierta precariedad, a pesar del ponderado estudio de Robledo en cuanto a su valoración. En la época de Fernando VII se encuentra notablemente enriquecida y mucho más cercana a la organización de mediados del XVIII, momento de mayor esplendor en tiempos de Fernando VI²⁹, cuyas constituciones y reformas serán tomadas como modelo por el nuevo rey. Estamos nuevamente ante una surtida orquesta y coro de voces que representa con eficiencia el boato necesario para una corte acostumbrada a la magnificencia³⁰, no se observa el estado general de crisis que afectó sin embargo al resto de las capillas catedralicias³¹.

En relación con la situación de la Real Capilla con anterioridad al Gobierno Intruso se observan algunas modificaciones:

— En primer lugar la extinción del cargo de vicemaestro, creado por Fernando VI en su reforma y cuyas atribuciones pasará a ejercer el primer organista o el músico más antiguo, preferentemente de voz, en la organización de Fernando VII. Es decir, estamos recuperando la distribución de funciones de principios del siglo XVIII con la reforma de Felipe V. Entre otras razones porque la plaza de vicemaestro sólo había producido estado de confusión y malestar interno dentro de la propia institución. Fue creada en el momento en que era maestro de la Real Capilla Francesco Courcelle o Corselli, quien a su vez lo era de las infantas y se encargaba de la música de cámara así como de las representaciones teatrales que se realizaban en la corte. Lo cual incidía en el escaso tiempo que dedicaba a la propia capilla, de ahí la necesidad de buscar persona de responsabilidad con capacidad para componer que pudiese hacer frente, no sólo al gobierno de la capilla durante sus ausencias, sino también a su buen funcionamiento desde el punto de vista organizativo.

Parece ser, no puedo especificarlo con rotundidad al no haber encontrado documento original de la época sino solamente referencial, que la ocupación de este cargo, cuyo acceso se conseguía por oposición, planteaba por línea de ascenso la posibilidad de obtener el puesto de maestro de la Real Capilla, en caso de defunción o jubilación del anterior³². Los músicos que ocuparon el puesto de vicemaestro de la Real Capilla a partir de su creación, en la segunda mitad del siglo XVIII fueron: José de Nebra, Antonio Ugena y José de Teixidor. El primero falleció en 1768, razón por la cual no pudo aplicarse nunca la regulación ya que el maestro Corselli fallecería diez años después, es decir, el 3-IV-1778. Antonio Ugena, entonces vicemaestro³³, pasó a ocupar el puesto de maestro de la Real Capilla obteniendo por oposición la vacante de vicemaestro dejada, José de Teixidor el 22 de julio de 1778. Ante las muchas cargas que conllevaba el citado cargo y sobre todo el de vicerrector del colegio de niños cantores que iba aparejado y ante las escasas expectativas de ascenso que se le planteaban a Teixidor, decidirá una vez más opositar al puesto de 4.º organista, obteniendo la citada plaza el 7-III-1788³⁴, pues su renta anual era idéntica a la anterior y sus obligaciones considerablemente inferiores.

— El cargo de vicerrector que era a su vez ocupado por el vicemaestro por considerarse de gran necesidad para el colegio de niños cantores, al desaparecer este último, pasará a ser ocupado por el maestro de gramática del colegio.

— Por otra parte y quizás como novedad más importante se encuentre en la desaparición del puesto de maestro de estilo del colegio de niños cantores y en la obligación de que esta responsabilidad recaiga sobre el maestro de la propia capilla.

La Real Capilla desde 1820 a 1833

Esta primera organización se verá modificada en dos ocasiones más durante el reinado de Fernando VII. Una en el año 1820 —fecha de presentación del proyecto el 25 de mayo de 1820³⁵— siendo aprobada la reforma el 29 de junio del citado año³⁶, con anterioridad al

período del Trienio Liberal, y otra en el momento de su finalización, es decir, presentación del proyecto el 2 de febrero de 1823³⁷, aprobación e impresión el 16 de marzo de 1824³⁸. Esta última reforma se produjo como consecuencia de la nueva reglamentación general introducida en la Real Casa el 16-IX-1822³⁹, que obligó a reformar el resto de las dependencias, es decir, Real Cámara y Real Capilla. Las razones que llevaron a este estado general de modificaciones son muy explícitas: «*Pero considerando la Secretaria que tanto los reglamentos de la Real Capilla y Cámara aprobados en 1820 como los que formaron de nuevo y quedaron sin aprobar, corresponden a la época de la revolucion; es de dictamen de la Secretaria que se devuelvan estos ultimos al Patriarca y al Sumiller, á fin de que los rectifiquen de nuevo haciendo en ellos las variaciones que exija el cambio de circunstancias*»⁴⁰, obviamente políticas.

La diferencia entre ambos reglamentos apenas son notorias si se exceptúa la reducción de sueldo de algunas de las voces, como es el caso de los sochantres⁴¹ y tiples⁴² —especialmente significativa para este último grupo— y el aumento de los salmistas que pasarán de 6 en 1820 a 7 en 1824. El resto de la formación de la capilla se mantendrá exactamente igual.

Merece destacarse de este nuevo reglamento como particularidad el que los músicos de la capilla estarán obligados a asistir a las academias de música de la cámara del rey, siempre que éste lo considere necesario, gratificándoseles por este menester con 6.000 rs. anuales sobre su sueldo⁴³, cantidad considerablemente inferior a la que venían percibiendo desde tiempos de Carlos IV, cuya renta ascendía a 12.000 rs.⁴⁴ Esta decisión real suprimía como entidad el cuerpo de músicos de la Real Cámara⁴⁵ constituido tradicionalmente, al menos durante el periodo borbónico anterior, tanto por músicos de la Real Capilla como por profesionales ajenos a esta entidad, aspecto que indudablemente suponía un notable enriquecimiento en el quehacer musical.

En cuanto al colegio de niños cantores quedará constituido por el rector —es decir, el maestro de la capilla— que como ya se ha indicado ejercerá las funciones de maestro de estilo, teniendo la obligación de residir en el colegio. Un maestro de gramática que hará las veces de vicerrector, con una renta de 8.000 rs. Un maestro de rudimentos con una renta anual de 8.800 rs. Seis niños cantores «*para cuya manutencion se abonará al Rector dos mil reales mensuales*»⁴⁶. Y por dos entonadores de órgano y barrenderos, que alternarán en ambos oficios, con una renta anual cada uno de 4.000 rs.⁴⁷ En el apartado dedicado a normas generales se puntualizará:

— Que todos los miembros de la capilla tendrán derecho a ascender en su cuerpo, sin oposición por antigüedad, cuando se produzca vacante por fallecimiento o jubilación. Aspecto que ya imperaba desde tiempos de Fernando VI.

— Todos los empleados de la capilla incluidos sus mujeres e hijos «*gozarán del beneficio de médico, cirujano y botica durante su residencia en Madrid y Sitios Reales en tiempo de jornadas*»⁴⁸.

Como modelo se insiste en que serán las Constituciones de Fernando VI aprobadas el 2 de mayo de 1757 las que deben ser consideradas vigentes a todos los efectos.

Reglamento de 1824-Fernando VII

<i>Cargo</i>	<i>Número</i>	<i>Renta</i>
Maestro de capilla	1	20.000 rs.
Capellanes de altar	9	12.000 rs.
Sochantres	1.º	12.000 rs.
	2.º	11.000 rs.
2 Salmistas	2	10.000 rs.
3 Tiples	1.º	16.000 rs.
	2.º	15.000 rs.
	3.º	14.000 rs.
3 Contraltos	1.º	16.000 rs.
	2.º	15.000 rs.
	3.º	14.000 rs.
3 Tenores	1.º	16.000 rs.
	2.º	15.000 rs.
	3.º	14.000 rs.
3 Bajos	1.º	16.000 rs.
	2.º	15.000 rs.
	3.º	14.000 rs.
3 Organistas	1.º	18.000 rs.
	2.º	16.000 rs.
	3.º	14.000 rs.
2 Bajonistas	1.º	11.000 rs.
	2.º	10.000 rs.
10 Violines	2 primeros	14.000 rs.
	2 segundos	13.000 rs.
	2 terceros	12.000 rs.
	2 cuartos	11.000 rs.
	2 quintos	10.000 rs.
2 Violas	1.º	9.000 rs.
	2.º	8.000 rs.
2 Oboes y Flautas	1.º	14.000 rs.
	2.º	12.000 rs.
2 Trompas y Clarines	1.º	12.000 rs.
	2.º	11.000 rs.
2 Clarinetes	1.º	11.000 rs.
	2.º	10.000 rs.
2 Fagotes	1.º	10.000 rs.
	2.º	9.000 rs.
2 Violoncellos	1.º	14.000 rs.
	2.º	12.000 rs.
2 Contrabajos	1.º	12.000 rs.
	2.º	10.000 rs.
Puntador y Guarda Libros	1	9.000 rs.
2 Copiantes de música	1.º	5.000 rs.
	2.º	4.000 rs.
Organero y Afinador	1	5.000 rs.

A pesar de la utilidad que para muchos investigadores le ha sido concedida al manuscrito Hergueta ⁴⁹ se impone una revisión seria de muchas de sus informaciones, como ya he indicado en otras ocasiones. Para el caso que nos atiene y atendiendo a que nos encontramos en 1824 con un reglamento impreso de la estructura interna de la Real Capilla (ver portada), difícilmente se puede entender la configuración que adjudica Hergueta a la misma en el citado año y que supone un aumento considerable del cuerpo de músicos concretizado de la siguiente manera: los tenores pasan de 3 a 4, los organistas de 3 a 4, los bajonistas de 2 a 3, los oboes de 2 a 3 —no especifica que además tengan la obligación de tocar la flauta—, los clarines de 2 a 3, los contrabajos de 2 a 3, los copiantes de música de 2 a 4 ⁵⁰. Lo que supone en total un aumento de la plantilla de la Real Capilla en 9 músicos ⁵¹.

Reflexión

Son muchas las cosas que quedan en el tintero para mejor ocasión, pero esta breve aproximación quizás nos permita observar lo siguiente:

- La Real Capilla, como institución, fue una de las dependencias que especialmente fueron revisadas por el rey Fernando VII, al menos en tres ocasiones: 1815, 1820 y 1824, lo que nos evidencia su particular atención hacia la misma.
- Su deseo fue, a pesar de las graves circunstancias políticas y económicas, que el culto divino siguiese manteniéndose con la magnificencia que había caracterizado a esta entidad en los tiempos precedentes.
- Mantuvo una estructura, tanto del cuerpo de voces como de instrumentos, muy similar a la que se observaba a finales del siglo XVIII, constituida por una gran orquesta —56 músicos ⁵²— que permitió a sus tres maestros de capilla José Lidón (1814-1827) ⁵³, Francesco Federici (1827-1830) y A. Andrevi (1830-1836), crear obras de gran formato.
- No fue la Real Capilla a diferencia de otras épocas, la primera en sufrir las consecuencias del estado crítico en términos económicos, sino en todo caso la música de la Real Cámara, que oficialmente como institución desaparecería, a pesar del interés que el monarca siempre manifestó hacia la misma.
- A pesar de la declarada crisis en la que se encontraban ya sumidas la mayor parte de las capillas catedralicias y el estado de inquietante decadencia que empezaba a dejarse sentir en la música litúrgica de la España del siglo XIX, la capilla palaciega, probablemente ajena al contexto nacional, mantuvo el esplendor propio de una monarquía absolutista.

Quizás el tiempo nos permita asumir el reinado de Fernando VII como uno de los últimos momentos de «grandeza», en términos dieciochescos, para este tipo de instituciones —las capillas— que tanto determinaron el desarrollo de la música en el contexto histórico-nacional, a diferencia del devenir musical en otros ámbitos europeos. Mientras tanto, reconozcamos su aportación a la música mucho más allá del tantas veces recordado decreto de creación del Conservatorio de Madrid, dedicado a su cuarta esposa la reina M.^a Cristina.

NOTAS

1. La realización de una *Historia sobre la Real Capilla* ha sido y es uno de los objetivos prioritarios en el ámbito de mis investigaciones, que espero algún día poder concluir y entregar a la imprenta.
2. El estado de continuo cambio se hará extensible al reinado de Isabel II-regencias de M.^a Cristina.
3. GALLEGO, Antonio. «Aspectos Sociológicos de la Música en la España del siglo XIX». Actas del III Congreso Nacional de Musicología *La Música en la España del siglo XIX*. Granada, 1990, *Revista de Musicología*, XIV, 1991, pp. 16-18.
4. ALÉN, M.^a Pilar. «Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII». Actas del Congreso Internacional *España en la Música de Occidente*. Salamanca, 1985, vol. II, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 42-44. Consúltese para una primera aproximación al tema de las capillas catedralicias, fundamentalmente para el caso de Santiago de Compostela.
5. ROBLEDO, Luis. «La Música en la Corte de José I». *Anuario Musical*, 46, 1991, pp. 205-243.
6. Se conserva un manifiesto regulando la vida de la Real Capilla, con anterioridad al presente de 1815, que lleva fecha del 20-VI-1809, realizado por Fernando VII durante el periodo de regencia napoleónica. Consultar en el Legado Barbieri de la Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 14.017¹. BARBIERI, Francisco Asenjo: *Documentos sobre Música Española y Epistolario*. Ed. Emilio Casares, vol. 2, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988, pp. 172-177.
7. Archivo General de Palacio (A.G.P.), Fernando VII, C.^a 327/6. Toda la documentación que procede de este archivo se publica con las debidas autorizaciones. Quede como ya es habitual mi agradecimiento a la directora del Archivo General de Palacio, doña Margarita González, al director de Sala don Jerónimo Cruz y a todo el personal subalterno que han sabido cada uno en sus cometidos atender y orientar siempre mis peticiones.
8. ROBLEDO, Luis. «La música en...», *op. cit.*, p. 221.
9. *Vid.* para un estado general de la cuestión MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música española 4. Siglo XVIII*. Madrid, Alianza, 1985, pp. 51, 54-56. Sigue siendo todavía útil la consulta del artículo de SUBIRÁ, José. «La Música en la Real Capilla madrileña y en el colegio de niños cantorcicos». *Anuario Musical*, XIV, 1957, pp. 207-230.
10. A.G.P. Fernando VII, C.^a 327/6. Debo aclarar que utilizaré las firmas antiguas en lo relativo al reinado de Fernando VII, debido a que en la actualidad este fondo se encuentra una vez más en fase de revisión y recatalogación. Agradezco la colaboración del equipo de la Escuela Taller (campo de Archivos) del Archivo Histórico Nacional que se encuentra realizando este trabajo, por las numerosas veces que han solucionado mis dudas en cuanto a la localización de la documentación.
11. Véanse como ejemplo, la íntima ligazón de estos músicos de capilla con el teatro de los Caños del Peral durante el reinado de José I en el artículo de ROBLEDO, Luis. «La música en...», pp. 222-223. Para una panorámica general de este habitual pluriempleo en el ámbito teatral, consúltese SUBIRÁ, José. *El Teatro del Real Palacio (1849-1851)*. Madrid, C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, 1950.
12. Mucho es todavía lo que nos queda por investigar en torno a esta peculiar figura dentro del ámbito musical, sirva sin embargo como ejemplo de un primer acercamiento el excelente artículo de GALLEGO, Antonio. «Breve nota sobre el festero y la festería». *Nassarre*, V, 1989, pp. 27-38.
13. LOLO, Begoña. «Consideraciones en torno al legado musical de Sebastián Durón después de su exilio a Francia». *Revista de Musicología*, XV, 1992, pp. 204-207. Tómese como referencia este artículo para el caso de la Real Capilla, en la que este cargo empieza ya a figurar documentalente en la temprana fecha de 1705.
14. A.G.P. Fernando VII, C.^a 328/93.
15. LOLO, Begoña. *La música en la Real Capilla de Madrid. José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)*. Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 1990, pp. 22-38.
16. A.G.P. C.^a 16326/13. Oficio de Palacio del 15 de junio de 1814: «*El Rey se ha servido confirmar en sus destinos de Maestro de la Rl. Capilla y Rector del Colegio de los Niños Cantores, en atención a sus buenos y dilatados servicios, á Dn. Jose Lidon; y en su consecuencia asistirá a la Camara quando se le llame*». Un estudio sobre las posibles represalias adoptadas por Fernando VII para el cuerpo de músicos después del gobierno intruso (1814) y del periodo liberal (1823) está aún pendiente.
17. A.G.P. Fernando VII, C.^a 327/6.
18. MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música...*, *op. cit.*, p. 52.

19. A.G.P. Fernando VII, C.^a 327/6. Se ha respetado la paleografía original de los documentos, excepto en el caso de algunas abreviaturas que han sido desarrolladas entre corchetes, para facilitar su comprensión.

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*. Quede constancia del texto: «*En la clase de violines se han creído bastantes para el completo armonía diez violines y dos violas aun en el caso de división de la orquesta, y se suprimen dos plazas de violines y dos de violas; dotando competentemente las doce plazas que quedan por la nueva planta*».

22. *Ibidem*.

23. Interpreto que el documento debe estarse refiriendo, en este caso concreto, a la inexistencia de estos instrumentos en la capilla durante el periodo napoleónico. Ver Cuadro.

24. A.G.P. C.^a 16326/13. Se utilizará la renta anual adjudicada a la plaza de fagot 2.º para nombrar al bajo Nicolás Apezteguía.

25. A.G.P. Fernando VII, C.^a 327/6.

26. *Ibidem*.

27. ROBLEDO, Luis. «La Música en...», *op. cit.*, pp. 218-219.

28. A.G.P. C.^a 16326/13. Se confirma la existencia de la cuarta plaza de organista ocupada por don Antonio Belven.

29. LOLO, Begoña. «Aproximación a la capilla de música del Monasterio de El Escorial». Actas del Simposium *La música en el Monasterio de El Escorial*. El Escorial, 1992, pp. 389-390. Deje constancia de la planta de la capilla en 1756, constituida por: Maestro de capilla, vicemaestro, 3 organistas, 12 violinistas, 4 violas, 3 violoncellos, 3 contrabajos, 4 flautas y oboes, 2 trompas y clarines, 2 clarinetes, 2 fagotes, 3 bajones, 4 tiples, 4 contraltos, 4 tenores, 3 bajos». En 1757 se revisará esta reforma ampliándose el número de organistas de 3 a 4. Ver A.G.P. Sección Administrativa, leg. 1115.

30. Véase el estado de similitudes entre la capilla española y la de Turín en cuanto a su dotación y estructura interna, en el periodo de Restauración, en la obra de MOFFA, Rosy. *Storia della Regia Capella di Torino dal 1775 al 1870*. Torino, 1990, pp. 99-129.

31. Consultense como ejemplo los trabajos de SIEMENS, Lothar. «José Palomino y su plan de reforma para el mejoramiento de la capilla de música de la catedral de Canarias (1809)». *Revista de Musicología*, III, 1982, pp. 293-305; ALEN, M.^a Pilar. «Datos para una historia social de la música: la Guerra de la Independencia y su incidencia en la capilla de música de la Catedral de Santiago». Actas del III Congreso Nacional de Musicología *La música en la España del siglo XIX*. Granada, 1990, *Revista de Musicología*, XIV, 1991, pp. 501-510.

32. A.G.P. Real Capilla, C.^a 138.

33. A.G.P. Expediente Personal Anton Ugena, C.^a 7315/45.

34. A.G.P. Expediente Personal José de Teixidor, C.^a 1024/3; Registro 113.

35. A.G.P. Fernando VII, C.^a 206/18.

36. A.G.P. C.^a 16320/3. Portada: «*Nuevo Reglamento de empleos sueldos y providencias generales para la Real Capilla*».

37. A.G.P. Fernando VII, C.^a 206/18. Se localiza aquí un borrador en estado ms. del reglamento, que posteriormente pasará a ser imprimido. Esta costumbre de imprimir los reglamentos o constituciones de la Real Capilla será muy frecuente en el siglo XIX, no así en el XVIII.

38. A.G.P. Sección Administrativa, leg. 1133. Portada: «*Reglamento / de la / Real Capilla, / con expresion de empleos y sueldos. / Madrid: 1824 / Por la Viuda de Barco Lopez, Impresora de la Real Capilla de S. M. y Vicario general de los Reales / Exércitos y Armada*».

39. A.G.P. Fernando VII, C.^a 206/18.

40. *Ibidem*.

41. A.G.P. Sección Administrativa, leg. 1133. Para el caso del sochantre 2.º se le reducirá el sueldo de 12.000 rs. anuales a 11.000 rs.

42. *Ibidem*. Los tiples pasarán a cobrar cada uno de ellos 2.000 rs. menos que con el reglamento de 1820, igualándose al resto de la clase de voces. Es decir, a razón de 16.000 rs. el primero, 14.000 rs. el segundo y 12.000 rs. el tercero. Aunque de menor relieve también se le reducirá al segundo copiante de música su sueldo en 1.000 rs., pasando a cobrar solamente 4.000 rs.

43. A.G.P. Fernando VII, C.^a 311/55. Quede constancia del documento en el que se informa: «*Que en 2 de mayo de 1820 se sirvió mandar V. M.: que las plazas de musico de Camara se suprimieran como fuesen*

vacando debiendo hacer éste servicio los de la Real Capilla segun su antigüedad. si fuese compatible con su desempeño por lo que además de sus respectivos sueldos percivirian una gratificacion de seis mil rs. anuales».
El subrayado es original del documento.

44. A.G.P. Fernando VII, C.^a 212/26. Durante el reinado de Carlos IV por orden del 27-VII-1796 se resolvió «que los músicos que existían de Cámara, y los que en adelante nombrase gozasen por regla general el sueldo de doce mil rs. al año sobre el que disfrutasen por la R^l Capilla o cualquier otro motivo».

45. A.G.P. C.^a, Fernando VII, C.^a 206/18. Quede constancia del memorial, tal y como figura en el reglamento de la Real Cámara: «Los músicos que compongan la orquesta de Cámara deberán serlo de la R^l Capilla, y no se denominaran de cámara...».

46. A.G.P. Sección Administrativa, leg. 1133.

47. *Ibidem*.

48. *Ibidem*.

49. HERGUETA, Narciso. *Profesores Músicos de la Real Capilla de S. M. segun Documentos de su Archivo, clasificados y puestos por orden alfabético de apellidos por Narciso hergueta Capellán de Altar*. Madrid, 1898. Ms. conservado en el monasterio de San Ignacio de Loyola, Azpeitia.

50. Ni siquiera en las épocas de gran esplendor como debe considerarse en general el siglo XVIII, conozco la existencia de cuatro copiantes de música en la Real Capilla.

51. HERGUETA, Narciso. *Profesores músicos en la Real Capilla...*, *op. cit.*, p. 26.

52. Sin contar el resto de los cargos que componían la configuración de esta capilla, es decir: Patriarca de las Indias-Pro Capellán Mayor, 2 confesores (rey y reina), 2 sumilleres de cortina, 26 capellanes de honor (que podían realizar diferentes funciones), 7 sacristanes, secretario de la Real Capilla, 3 oficiales, juez, además de un largo etcétera de cargos menores.

53. Fecha de su magisterio durante el reinado de Fernando VII.

REGLAMENTO

DE LA

REAL CAPILLA,

con expresion de empleos y sueldos.



Madrid: 1824.

*Por la Viuda de Barco Lopez, Impresora de la Real
Capilla de S. M. y Vicariato general de los Reales
Ejércitos y Armada.*

A.G.P. Sección Administrativa, Leg. 1.133.