

AUDITORIOS DEL MUNDO

EL PALACIO REAL DE MADRID

FARO Y ESPEJO MUSICAL
DEL SIGLO DE LAS LUCES HISPANO

Textos: Rafael Fernández de Larrinoa

Como complemento a la monografía sobre Domenico Scarlatti publicada en este mismo número, abordamos en esta sección un espacio, el Palacio Real de Madrid, cuya proximidad geográfica y temporal con el compositor napolitano nos permitirá conocer mejor su entorno vital durante su etapa madrileña. Establecido en la capital desde 1733 como músico de cámara de la entonces princesa María Bárbara de Braganza, y vecino de la calle Leganitos hasta su muerte en 1757, Scarlatti fue un testigo privilegiado de la construcción del colosal palacio y uno de los músicos más notables de entre aquellos muchos cuyo nombre ha permanecido ligado a la historia del real recinto.

El Palacio Real de Madrid (o Palacio de Oriente), residencia oficial de los reyes de España desde Carlos III hasta Alfonso XIII, inicia su historia con el incendio que, en la nochebuena de 1734 y durante tres días, consumió en llamas el antiguo Alcázar de los Austrias. Felipe V, quien sentía escaso aprecio por el edificio, aprovechó la ocasión para demoler sus restos y proyectar un nuevo palacio más acorde con el esplendor de la nueva monarquía absoluta. Las obras comenzaron en 1738, pero la construcción fue lenta y sufrió numerosas alteraciones con respecto al proyecto inicial de Juvarra, quien intentó por todos los medios que no se respetara la ubicación original del Alcázar para evitar así

los enormes desniveles de terreno debidos a la proximidad del río Manzanares. Sachetti, discípulo de Juvarra, llevó el peso de la construcción reduciendo la planta para poder mantener la ubicación original, afrontando el problema de los desniveles y compensando la reducción de la planta mediante el alzado de la altura del Palacio desde las tres plantas previstas hasta las seis del edificio actual. Con tales complejidades, cuando en 1746 falleció Felipe V y subió al trono Fernando VI, sólo estaba construida la planta baja. Una vez terminadas las obras externas en 1755, aún se necesitarían nueve años más para que Carlos III se aposentara de forma oficial en el Palacio el 1 de diciembre de 1764, y ello a pesar de





Los Stradivarius palatinos son conocidos también como Stradivarius decorados. Los violines y la viola llevan en los bordes una greca formada por círculos y rombos de marfil sobre un fondo negro relleno con ébano en lugar de los filetes ordinarios. El violonchelo de 1696 lleva, aparte de la greca, un dibujo a tinta china que representa a Cupido disparando su flecha contra Capricornio.

que aún restaban numerosas salas por acondicionar. El monarca encargó además una nueva ampliación del Palacio a Sabatini. La espera mereció la pena, pues el Palacio, con sus más de 135.000 metros cuadrados de superficie, 2.800 habitaciones, 870 ventanas, 240 balcones y 44 líneas de escaleras, es uno de los más grandes de Europa occidental, únicamente superado por el del Louvre. Albergue de numerosas instituciones político-administrativas dependientes de la corona, entre ellas la Real Capilla y el archivo musical, el Palacio Real constituyó también uno de los centros musicales más importantes del estado durante las postrimerías del Antiguo Régimen español.

LA REAL CAPILLA DE SU MAJESTAD

Las capillas de música, entendidas como el conjunto de cantores e instrumentistas ligados a una iglesia para el desempeño de las tareas musicales propias de la liturgia, habían constituido desde la Edad Media el único circuito musical verdaderamente supranacional, capaz de interrelacionar las prácticas musicales y fomentar el desarrollo de estilos y estéticas musicales dentro del ámbito europeo, principalmente en la esfera de la música religiosa. Durante los siglos XVII y XVIII, la pujanza de la burguesía urbana (en Francia o Inglaterra), sumada en algunos casos a la descentralización del poder estatal (en Italia o Alemania), contribuyó notablemente al desarrollo de circuitos de música profana (teatros, música impresa, etc.) cada vez más

tupidos e internacionales, que permitieron a la ópera o a la música instrumental competir en empuje y difusión con la música religiosa. En España, sin embargo, estos circuitos alternativos adolecían de un importante atraso en relación con los europeos, de modo que las capillas no sólo continuaron siendo los centros musicales más destacados aún durante el siglo XVIII, sino que a menudo fueron la condición previa que permitiría un cierto desenvolvimiento a su alrededor de actividades musicales teatrales o de cámara (en las casas de la nobleza). La Real Capilla de su Majestad, heredada por el Palacio Real del antiguo Alcázar, era la primera del reino en importancia, y no sólo representaba para sus miembros el máximo honor tributable a una carrera musical, sino que tenía como misión señalar la tendencia y el gusto oficiales a las restantes capillas españolas. Estaba encabezada por un maestro de capilla (asistido en el caso de la nuestra por un vicemaestro, dadas las enormes obligaciones del cargo), que cumplía tareas tanto de composición como de selección del repertorio y dirección musical, y daba cabida a organistas, cantores e instrumentistas, muchos de los cuales ejercían también el arte de la composición. A ella estuvieron adscritos algunos de los nombres más brillantes de la música española del XVIII: Antonio Litteres, Francisco Courcelle (o Corselli), José de Nebra y José Teixidor como maestros o vicemaestros; Joaquín de Oxinaga, Sebastián de Albero y José Lidón como organistas; Jacome Facco y Cayetano Brunetti como violinistas y Luigi Boccherini como chelista.



El Palacio cuenta con más de 135.000 metros cuadrados, 2.800 habitaciones, 870 ventanas, 240 balcones y 44 líneas de escaleras.





Vista de parte del Real Palacio de la Cuesta de la Vega, de Fernando Brambilla (1763-1832).
Abajo cúpula de la Capilla Real.



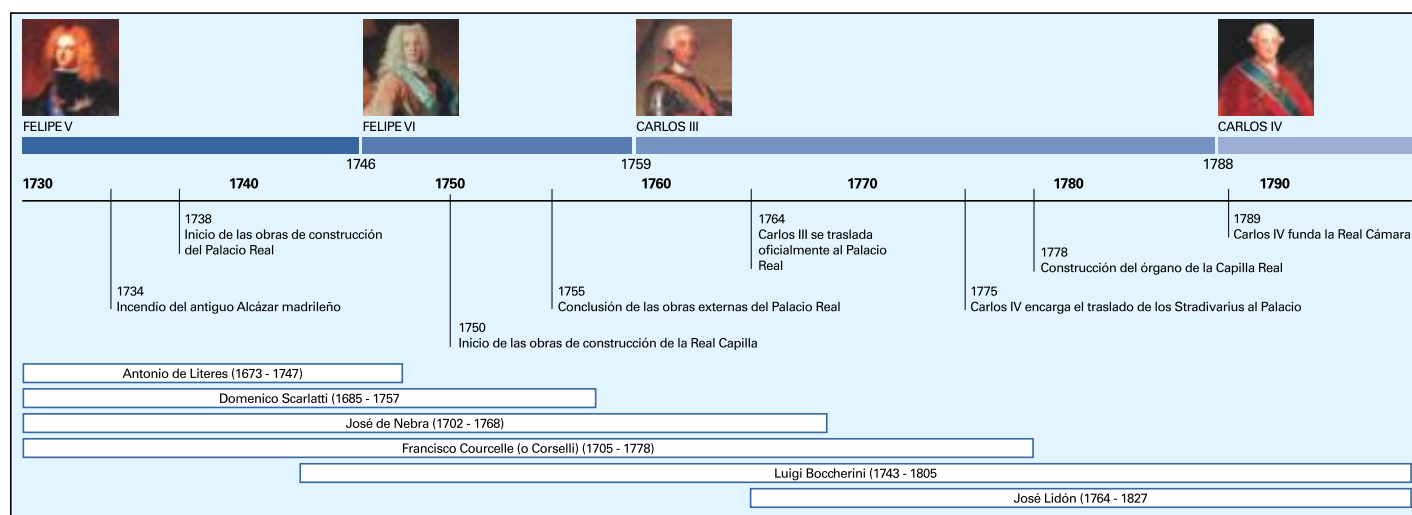
LOS MÚSICOS DE CÁMARA

La música constituía un elemento fundamental de la etiqueta palaciega durante el Antiguo Régimen. Los reyes solían disponer de uno o varios músicos para que les entretuvieran en los momentos de ocio y adiestraran, a ellos o a sus hijos, en el arte musical, proporcionando a las clases altas un modelo de patrocinio artístico que constituiría, hasta bien entrado el siglo XIX, el principal sostén de la producción musical desligada de la iglesia y el teatro. De este modo, los gustos de Palacio condicionaron durante mucho tiempo el desarrollo de la música profana a nivel nacional, oscilando entre la introducción (si no imposición) de modelos extranjerizantes característica de las cortes de Felipe V y Fernando VI, y el rechazo de éstos mismos en la época de Carlos IV. Como ejemplo del primer caso podemos citar el extraordinario apego que sintieron diversos monarcas por los *castrati* italianos, como el celeberrimo Farinelli (quien gobernó el teatro musical madrileño desde 1737 hasta 1759), y su afán intervencionista en la vida cultural madrileña,

mediante la organización de espectáculos operísticos y la concesión de privilegios a diversas compañías italianas (exenciones de impuestos, cesión de instrumentistas procedentes de la Capilla Real, etc.) frente a las locales. Tras el reinado de Carlos III, caracterizado por una racionalización de la intervención real en asuntos musicales que a menudo ha sido atribuida (erróneamente) a su poca inclinación hacia la música, el reinado de Carlos IV se caracteriza por un rechazo a lo extranjero motivada por el temor al liberalismo destapado por la Revolución Francesa allende nuestras fronteras. Esta tendencia conservadora e involutiva, contemporánea de la exaltación patriótica del majismo, quedará encarnada, en su faceta más amable, en la afición de la reina María Luisa de Parma a la guitarra y a la tonadilla escénica, y en su faceta más cruda, en la prohibición mediante Real Orden en 1800 de representaciones a cargo de intérpretes extranjeros y en otro idioma distinto del castellano. Además de Domenico Scarlatti, músico de cámara de la reina María Bárbara de Braganza, cumplieron con este cometido otros

importantes músicos como Jacome Focco (músico de cámara de Carlos III), Luigi Boccherini (del infante Luis Antonio, hermano de Carlos III), Antonio Soler (del infante don Gabriel, hijo de Carlos III) y Cayetano Brunetti (de Carlos IV). Mención especial merece Carlos IV, esmerado violinista y muy aficionado a la música de cámara, quien aparte de interpretar regularmente cuartetos de cuerda y ser el responsable de que en el archivo musical de Palacio figuren nombres como Dittersdorf, Gossec, Haydn o Beethoven, fundaría nada más llegar al poder en 1789 la Real Cámara, agrupación destinada a tocar en Palacio la música que tanto apreciaba.

CRONOLOGÍA: EL PALACIO REAL Y SUS MÚSICOS



LA REAL CAPILLA DE SU MAJESTAD ERA LA PRIMERA DEL REINO EN IMPORTANCIA Y

REPRESENTABA PARA SUS MIEMBROS EL MÁXIMO HONOR TRIBUTABLE A UNA CARRERA MUSICAL



El celeberrimo Farinelli gobernó el teatro musical madrileño desde 1737 a 1759.

LAS COLECCIONES MUSICALES

Fruto de su rica historia musical, el Palacio Real es acreedor de muy importantes colecciones de partituras e instrumentos. El archivo musical del Palacio Real constituye, con sus más de 3.000 obras musicales, uno de sus más grandes tesoros. Si bien el incendio de 1734 supuso la destrucción total del archivo de la Real Capilla, la reconstrucción del mismo se inició de inmediato por parte de sus músicos (Torres, Nebra, Corselli, etc.), que asumieron la imponente tarea de componer todo el repertorio necesario para el desarrollo de la liturgia palaciega. Más adelante, los reyes Fernando VI y su esposa María Bárbara de Braganza enriquecerían notablemente este patrimonio. El primero encargaría a Corselli en 1751 la adquisición de fondos de música sacra procedentes de las más importantes ciudades españolas y extranjeras, mientras que la reina, gran aficionada a la música como ya sabemos, proveería a ésta de una importante colección de partituras impresas y manuscritas. Entre los instrumentos musicales, el órgano de la Capilla Real, construido en 1778 por el mallorquín Jorge Bosch, es un ejemplar único en su especie no solo por su original estructura y magnificencia, sino por el hecho de haber permanecido inmune a las reformas decimonónicas que adulteraron otros ejemplares de nuestra geografía. Bosch, requerido personal-

mente para la tarea por Carlos III, desarrolló en su diseño el rasgo más característico del órgano castellano, el teclado partido. Este artificio consiste en dividir el teclado en dos mitades a las que se pueden asignar registros distintos, permitiendo obtener con un solo teclado los mismos resultados para los cuales un órgano europeo requeriría dos. El órgano construido por Bosch, con tres teclados partidos y 84 registros, rebasa todo lo construido anteriormente y constituye un completísimo instrumento que anticipa a los románticos por su capacidad de recrear una sonoridad orquestal, ocupando un espacio relativamente pequeño debido a las limitaciones de su emplazamiento. Finalmente, es obligado recordar el quinto de instrumentos de cuerda Stradivarius del Palacio, la más abundante colección de

instrumentos fabricados por Antonio Stradivari poseídos por una única institución o particular. El cuarteto original (dos violines, una viola y un violonchelo), datado en 1696, fue adquirido por Felipe V durante una visita a Cremona en 1702. La oposición municipal a la entrega de los instrumentos, impidió el traslado de éstos a Madrid hasta que en 1775, durante una visita a Italia del futuro Carlos IV, éste se enteró de la existencia del conjunto y encarga al padre Brambilla su recuperación. A esta colección se unió posteriormente un segundo chelo fechado en 1700, también del maestro cremonense. Los instrumentos están expuestos en la actualidad en la Sala de Música de la Real Biblioteca de Palacio, y se utilizan para la celebración periódica de conciertos en el mismo Palacio. 🎻

DISCOGRAFÍA



RTVE Música editó hace años la serie titulada *Los Tesoros de Palacio Real*, formada por cuatro álbumes: uno dedicado al cuarteto de Stradivarius de Palacio (con obras de **Boccherini**, **Teixidor** y **Brunetti**), el órgano de la Capilla Real (con obras de **Cabezón**, **Durón**, de **Nebra** y **Lidón**, entre otros), *El Sonido de los Relojes de Música y Relevé en Palacio*.



Emilio Moreno, junto con La Real Cámara y, más recientemente, El Concierto Español, se ha convertido en uno de los intérpretes más cualificados de la música ligada al Palacio Real. Para el sello Glossa ha editado excelentes discos dedicados a **Corselli**, **Boccherini**, y *La música en tiempos de Goya* (con obras de **Esteve**, **Laserna** y **Conforto**, entre otros).



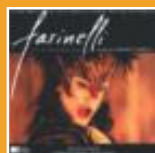
El conjunto historicista más comprometido con la música española de los siglos XVII y XVIII, Al Ayre Español, de Eduardo López Banzo, ha realizado una excelente serie de registros titulada *Barroco Español* (3 vol.) para Harmonia Mundi e interesantes álbumes monográficos dedicados a músicos de la Real Capilla como **Torres**, **Literes** y **Nebra**.



El Ensemble Elyma de Gabriel Garrido presenta en *El Maestro de Baile - Música de los Teatros Madrileños del XVIII* (K617, 2003), una interesante muestra de este género de raíz popular, la tonadilla, aún escasamente conocido. Incluye obras de **Misión**, **Rosales**, **Esteve**, **Laserna** y **Moral**.



Pedro Bonet y su conjunto La Folía han grabado diversos discos con música española del siglo XVIII: *Madrid Barroco* (Kirios, 1991), *La Leyenda de Baltasar el Castrado* (Edel, 1994), realizada en colaboración con la Capilla Real de Madrid de Oscar Gershensohn, y *Música en la corte de Felipe V y los Borbones* (Dahiz, 2003) que incluye música de **Desmazures**, **Durón**, **San Juan**, **Facco** y **Herrando**, entre otros.



El arte del castrado Farinelli, al servicio de la corona española entre 1737 y 1759, ha inspirado numerosos registros sonoros, entre ellos el de la banda sonora de la película *Farinelli*, *Il Castrato* (Audiavis, 1994), y recitales de Aris Christofellis (EMI, 1997) y Vivica Genaux (Harmonia Mundi, 2003).