



REAL CAPILLA DE S. M.

REORGANIZACIÓN DEL ARCHIVO
MUSICAL (DE 1754 A 1918)

HISTORIA

DE LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA

CONSTRUIDOS POR

STRADIVARIUS Y AMATI

QUE EN LA ACTUALIDAD POSEE LA CAPILLA

MEMORIA

complemento del trabajo que por orden de
S. M. el Rey (q. D. g.) ha realizado el
Profesor tenor de la misma Real Capilla
D. JOSÉ GARCÍA MARCELLÁN

Madrid, noviembre de 1918.



IMPRESA
DE BERNARDO RODRÍGUEZ
Calle del Barquillo, número 8.
1919

BIG
681.81
GAR
his

GARCIA MARCELLAN, J.

MINISTERIO DE LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA

Real Capilla
1918-19

REAL CAPILLA DE S. M.
REORGANIZACIÓN DEL ARCHIVO MUSICAL
(DE 1754 A 1918)



REAL CAPILLA DE S. M.

REORGANIZACIÓN DEL ARCHIVO
MUSICAL (DE 1734 A 1918)

HISTORIA

DE LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA

CONSTRUIDOS POR

STRADIVARIUS Y AMATI

QUE EN LA ACTUALIDAD POSEE LA CAPILLA

MEMORIA

complemento del trabajo que por orden de
S. M. el Rey (q. D. g.) ha realizado el
Profesor tenor de la misma Real Capilla
D. JOSÉ GARCÍA MARCELLÁN

Madrid, noviembre de 1918.



IMPRENTA
DE BERNARDO RODRÍGUEZ
Calle del Barquillo, número 8.

1919



MAYORDOMÍA MAYOR
DE S. M.



Su Majestad el Rey (q. D. g.), enterado con la mayor complacencia de la reorganización llevada a cabo por usted en el Archivo de la Real Capilla Música, cuya laudatoria obra da usted a conocer en la interesante Memoria que ha redactado, y que tan de manifiesto pone, no sólo su celo y amor al estudio, sino también sus bien cimentados conocimientos de la música religiosa, me ordena dar a usted en su Real nombre, por tan meritoria labor, gracias muy expresivas.

Lo que comunico a usted para su conocimiento y satisfacción, significándole al propio tiempo el verdadero agrado que me ha merecido tan concienzudo trabajo.

Dios guarde a usted muchos años.

Palacio, 8 de enero de 1919.

El Jefe superior de Palacio,

El Marqués de la Torreçilla.

Sr. D. José García Marcellán.



INTENDENCIA GENERAL
DE LA
REAL CASA Y PATRIMONIO

Ms

He leído con sumo gusto la interesante Memoria que ha escrito usted sobre la reorganización del Archivo de Música de la Real Capilla, trabajo que abarca desde el año 1734 hasta la fecha, y en el que se consignan las obras que existen, los Maestros compositores que han ocupado la Dirección de la Capilla, los que han contribuido a engrandecer el caudal artístico de la misma, y cuantos detalles históricos se han podido reunir respecto a los instrumentos músicos, especialmente los de gran valor, contruidos por Amati y Stradivarius.

La Memoria acredita la labor benedictina que ha llevado usted a cabo, sus conocimientos de la música religiosa y el estudio minucioso y completo que ha hecho de cuanto se relaciona con la Real Capilla Música. Me complazco, por tanto, en darle mi más cumplida enhorabuena, felicitándome a la vez de que haya dado a conocer las composiciones, algunas de sobresaliente mérito, que se conservan en el Archivo.

Dios guarde a usted muchos años.

Palacio, 13 de diciembre de 1918.

El Conde de Aybar.

Sr. D. José García Marcellán.

PRÓLOGO



PRÓLOGO

Encargado por S. M. el Rey, nuestro señor, de la reorganización del Archivo de Música de la Real Capilla, he procurado trabajar con celo y buena voluntad hasta dar cima a esta obra, que era tan necesaria, y que realmente no tiene más mérito que el haber suplido la falta de dotes con una gran paciencia, constancia y tenacidad suficientes para no desmayar. No he querido darla por terminada sin hacer el obligado complemento, que consiste en esta breve Memoria, que desde luego no es un trabajo literario, pero sí de algún interés, puesto que hasta la fecha nada se ha hecho en este sentido.

La dividiré en dos partes. En la primera trataré de la *Reorganización del Archivo de Música de la Real Capilla desde el año 1734 hasta la fecha*, partiendo desde las primeras obras que se adquirieron para formar el que hoy existe, haciendo a la vez historia de todos los Maestros compositores que han ocupado sucesivamente la Dirección de la Real Capilla, y detallando la labor que cada uno ha realizado en pro del engrandecimiento del Archivo. Figura al final una relación de todos los demás autores de quienes se tienen composiciones, y, para terminar, explico brevemente la forma en que está hecha la reorganización, y cómo queda montado para lo sucesivo este importante servicio.

Como no me he ocupado solamente del inventario de obras de música, sino que también lo he hecho de los instrumentos que son propiedad de la Real Capilla, especialmente de los de gran valor,

construídos por los famosos *luthiers* Amati y Stradivarius, que merecen particular atención, dedicaré la segunda parte a la *Historia* de estas verdaderas joyas del Arte, desde que las construyeron sus autores hasta nuestros días. Me pareció sería muy agradable a S. M. el Rey conocerla, porque varias veces ha demostrado interés en ello, y a este fin he encaminado mis esfuerzos, adquiriendo datos muy curiosos, después de vencer mil dificultades de comprobación, tan necesaria para que resulte una verdadera historia.

Terminaré este prólogo haciendo constar lo muy obligado y reconocido que estoy a los Excmos. Sres. Jefe superior de Palacio e Intendente general de la Real Casa y Patrimonio (que me han dado toda clase de facilidades para realizar dignamente mi cometido); al Archivero general de la Real Casa, D. Casto María del Rivero, y personal a sus órdenes (de cuya paciencia he abusado durante el presente año con mis consultas casi diarias, que han sufrido con santa resignación); así como también al ilustre abogado D. Luis Albacete y Gil de Zárate (que amablemente puso a mi disposición unos curiosísimos manuscritos del que fué constructor de instrumentos de arco de la Real Casa, D. Vicente Assensio), pues les corresponde muy justamente parte del mérito que pudiera tener este sencillo trabajo.

Madrid, 25 de noviembre de 1918.

JOSÉ GARCÍA MARCELLÁN.

**REORGANIZACIÓN DEL ARCHIVO DE MÚSICA
DE LA REAL CAPILLA DE S. M.
(DE 1734 A 1918)**



Reorganización del Archivo de Música de la Real Capilla de S. M.

(DE 1734 A 1918) (1)

Cuando en la noche del 24 de diciembre del año 1734 se redujo a cenizas el Regio Alcázar de Madrid, pereció también la entonces llamada Papelera de Música de la Real Capilla, perdiéndose una de las más hermosas colecciones de obras de música religiosa que había en España.

En aquella época desempeñaba las plazas de Maestro Director de la Real Capilla y de Rector del Colegio de Niños Cantores el esclarecido compositor D. José de Torres, quien desde 1697 a 1724, en que fué nombrado para ocupar estos cargos, había sido primer organista de la misma. Todas las composiciones de este gran Maestro son de indiscutible mérito, por la pureza de sus melodías y porque en ellas reveló poseer extraordinaria facilidad en el manejo del contrapunto, en cuya especialidad era reconocido como un verdadero genio. Compuso muchas obras religiosas, que

(1) Nos han servido de fuentes de los hechos que consignamos, varios oficios y decretos (cruzados entre el Cardenal Mendoza, los Maestros Corselli y Nebra y el Ministro D. Zenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada, y recopilados a su vez en una extensa comunicación dirigida a S. M. el Rey D. Fernando VI por el Patriarca de las Indias) que existen en el Archivo de Receptoría de la Real Capilla. Los datos referentes a los hechos relativos a los Maestros nombrados y a los que sucesivamente fueron ocupando la Dirección de la Capilla, los hemos tomado de los respectivos expedientes personales, que radican en el Archivo general de la Real Casa.

se salvaron del fuego debido a una circunstancia que luego detallaré al ocuparme del Maestro que le sucedió en la Dirección de la Capilla. Murió el día 4 de julio de 1738, y al día siguiente se nombró para sustituirle al Maestro de la Real Cámara y de música de SS. AA. RR. las Infantas D.^a María Teresa y D.^a María Antonia, D. Francisco Corselli, a quien también se le conoce por Courselles. Este Maestro, obedeciendo órdenes que se le dieron, vino de Parma para dirigir las óperas, conciertos y demás fiestas que a diario se celebraban en la Cámara de S. M. el Rey D. Felipe V. Además de tener estos cargos, desde 1736 era Maestro supernumerario de la Real Capilla, con opción a ocupar la plaza de Director efectivo en cuanto estuviese vacante. Una vez que tomó posesión del magisterio efectivo, hizo presente al Patriarca de las Indias, Ilmo. Sr. D. Álvaro de Mendoza, que, por exceso de trabajo en la Real Cámara, no podía ocuparse de las obligaciones de la Capilla, por cuyo motivo se encargó interinamente de su dirección el primer organista, D. José Nebra, Maestro competentísimo y persona de confianza de dicho Patriarca.

Como después de incendiarse el Real Palacio seguía el culto de la Real Capilla con el mismo esplendor que antes (si bien se celebraba ordinariamente en la capilla de la calle del Tesoro, y los días que asistían SS. MM. en el monasterio de San Jerónimo), había tan escaso número de obras para tantas asistencias, que, vista la deficiencia por el Cardenal Mendoza, ordenó al Maestro Corselli que adquiriese las necesarias para el culto divino. Dando cumplimiento Corselli a esta orden, compró primeramente las composiciones de su antecesor, D. José de Torres, que se salvaron del incendio porque estaban en el Colegio de Niños Cantores. A su muerte las recogieron sus hijos, quedando en completa posesión de ellas, alegando que su padre había costeadado el papel, y para llevarlas a la Capilla, hubo necesidad de pagarlas. También se adquirieron unas cuantas del Maestro D. Felipe Falconi, y con ellas y las compuestas hasta esa fecha (1751) por Corselli y Nebra, se empezó a formar el Archivo que hoy tiene la Real Capilla de S. M.

En 5 de junio del mismo año, D. José Nebra fué nombrado Vicemaestro de la Capilla, sin perjuicio de continuar en el cargo de organista principal.

El Cardenal Mendoza, dando pruebas de un celo extraordinario por la Capilla de Música, en nombre de S. M. el Rey D. Fernando VI, determinó en 1.º de septiembre de 1751 que se hiciesen unos armarios cerrados para guardar las obras existentes y las que se fuesen adquiriendo; y como S. M. deseaba que hubiese en la Capilla todas las necesarias, a fin de que las funciones del culto divino resultasen con la mayor solemnidad y distinción, dispuso que comprasen o mandasen hacer copias de aquellas composiciones de los Maestros de más nota. También ordenó que se pagase al Maestro Corselli el importe del papel que había gastado por su cuenta en las copias de todas sus composiciones desde que entró en la Capilla, y que esto mismo se ejecutase en adelante con todas las demás que hiciesen los Maestros sucesivos, para lograr por este medio evitar que los Maestros quedasen dueños de las obras que compusieran, y que la Capilla fuese formando su Archivo con poco coste, porque el mayor gasto, que era el de copistería, estaba cubierto, pues había dos empleados de planta encargados de este servicio.

Nota de las primeras obras que se adquirieron para formar el actual Archivo de Música de la Real Capilla de Palacio.

DEL MAESTRO D. JOSÉ DE TORRES

Adjuva nos, a tres voces solas.

Gloria laus, a cuatro voces solas y fagot.

Gloria laus y turbas de las cuatro pasiones, a cuatro voces solas y fagot.

Nueve misas, a cuatro, cinco, ocho y doce voces, con orquesta.

Cuatro misas, a cuatro voces solas y fagot.

Misa y aspersiones de ambos tiempos, a cuatro voces solas y fagot.

Misa de difuntos, a ocho voces, con orquesta.

Vísperas de santos, a ocho voces, con orquesta.

Veintiséis salmos de vísperas, a cinco, ocho y doce voces, con orquesta.

Dos misereres, a cuatro voces, con orquesta.

Dos «Te Deum», a ocho voces, con orquesta.

Completas breves, a ocho voces, con orquesta.

Himno «Veni Creator», a cuatro voces solas.

Salve, a ocho voces, con orquesta.

Tres lamentaciones del Miércoles Santo, a diez y doce voces, con orquesta.

Tres letanías a la Virgen, a ocho voces, con orquesta.

Cuatro secuencias, del Corpus, Resurrección, de Dolores y de Pentecostés, a ocho voces, con orquesta.

Invitatorio breve festivo, a ocho voces, con orquesta.

Dos invitatorios de difuntos, a ocho y doce voces, con orquesta.

Tres lecciones de difuntos, a cuatro y ocho voces, con orquesta.

DEL MAESTRO D. FELIPE FALCONI

Misa «Salvum me fac», a cuatro voces solas.

Misa de difuntos, a ocho voces, con violines y órgano.

Dos ofertorios del Domingo de Ramos, a ocho voces, con órgano.

Salmo «Magnificat», a cinco voces y órgano.

Doce salmos de vísperas, a cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Salmo «In exitu Israel», a ocho voces y fagot.

Salmo «Memento, Domine», a cuatro voces, con órgano.

Salmo «Domine probasti me», a cuatro voces solas.

Dos «Domine ad adjuvandum», a cuatro y ocho voces, con violines.

Responsorio «Memento mei», a cuatro voces, con violón.

Invitatorio de difuntos, a cuatro voces, con violón.

Credo de la misa «Tota pulcra es», a cuatro voces, con violines y órgano.

Te Deum, a ocho voces, con violines y órgano.

Letanía, a cuatro voces, con violines y órgano.

Salmos breves de vísperas, a cuatro voces, con violines y órgano.

OBRAS QUE TENÍA COMPUESTAS EL MAESTRO CORSELLI

Diez misas, a cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Cuatro salmos de vísperas, a ocho voces, con orquesta.

Dos juegos de completas, a ocho voces, con orquesta.

Te Deum, a ocho voces, con orquesta.

Dos letanías y tres salves, a ocho voces, con orquesta.

Tres secuencias, del Corpus, Pentecostés y Resurrección, a ocho voces, con orquesta.

Maitines de la Natividad y de Reyes, a ocho voces, con orquesta.

Dos misereres, a ocho voces, con orquesta.

Miserere (de fabordón), a cuatro voces y fagot.

Veintidós lamentaciones, a solo, cuatro y ocho voces, con orquesta.

Catorce villancicos y cantatas de Natividad, a solo, coro y orquesta.

Invitatorio y secuencia de difuntos, a ocho voces, con orquesta.

OBRAS QUE TENÍA COMPUESTAS EL MAESTRO NEBRA

Siete misas, a ocho voces, con orquesta.

Dos juegos de vísperas, a ocho voces, con orquesta.

Dos juegos de completas, a ocho voces, con orquesta.

Miserere, a doce voces solas.

* * *

En este mismo año de 1751 se ordenó a los Maestros Corselli y Nebra que escribieran sin cesar, para ir aumentando el número de obras y conseguir lo antes posible tener un Archivo digno de la Real Capilla de S. M.

El Vicemaestro D. José Nebra empezó a trabajar con tanto ahínco y tal acierto, que sus extraordinarias composiciones estimularon al Maestro Corselli, quien trabajó también con gran ardor. Las obras de los dos Maestros se sucedían con tanta rapidez, que hubo temporadas que en cada asistencia se estrenaba una composición; intensificándose más aún la producción cuando, al finalizar el año de 1764, por estar completamente terminado el nuevo Palacio Real, se celebraban ya todas las funciones en la Real Capilla que hoy existe. Así se explica que D. José Nebra, que murió el día 11 de julio del año 1768, dejase compuestas *noventa y cinco* obras religiosas, todas para voces y orquesta, menos tres que son a voces solas, la mayor parte de gran utilidad, y que demuestran que su autor fué un compositor notabilísimo; y que D. Francisco Corselli, que dejó de existir diez años después, enriqueciese el Archivo con *trescientas treinta y dos obras*, también merítísimas, de ellas trescientas cinco para voces y orquesta y las demás a voces solas, y algunas piezas para oposiciones.

De las *noventa y cinco* obras compuestas por D. José Nebra, las más notables son las siguientes:

Veintiuna misas, a seis y ocho voces, con orquesta.

Diez y nueve himnos para todas las festividades del año, a ocho voces, con orquesta.

Dos juegos de maitines de la Natividad, a ocho voces, con orquesta.

Maitines de Reyes, a ocho voces, con orquesta.

Seis letanías y siete salves, a cinco y ocho voces, con orquesta.

Siete lamentaciones del Miércoles Santo, a solo, dúo, cinco y ocho voces, con orquesta.

Siete lamentaciones del Jueves Santo, a solo, dúo, cinco y ocho voces, con orquesta.

Dos lamentaciones del Jueves Santo, a doce voces solas.

Seis lamentaciones del Viernes Santo, a solo, dúo, ocho y nueve voces, con orquesta.

Tres juegos de vísperas y dos de completas, a ocho voces, con orquesta.

Vísperas de santos y de Virgen (de facistol), a cuatro voces solas.

* * *

Las obras más notables, entre las *trescientas treinta y dos* que compuso Corselli para el Archivo, son las siguientes:

Treinta misas, a cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Diez juegos de completas, a cuatro y ocho voces, con orquesta.

Ocho juegos de vísperas, a cuatro y ocho voces, con orquesta.

Dos juegos de maitines de la Natividad, a ocho voces, con orquesta.

Maitines de Reyes, a ocho voces, con orquesta.

Veintitrés salmos de vísperas, a cuatro, seis y ocho voces, con orquesta.

Veinticuatro lamentaciones del Miércoles Santo, a solo, dúo, tres, cinco y ocho voces, con orquesta.

Veintitrés lamentaciones del Jueves Santo, a solo, dúo, tres, cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Veinte lamentaciones del Viernes Santo, a solo, dúo, tres, cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Cinco secuencias, del Corpus, Pentecostés y Resurrección, a cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Once letanías y doce salves, a solo, cuatro, seis y ocho voces, con orquesta.

Salmos de nona, a ocho voces, con orquesta.

Diez motetes al Santísimo, a solo, cuatro y ocho voces, con orquesta.

Seis motetes al Santísimo, a dos, tres y cuatro voces, con violines y órgano.

Ochenta y siete villancicos y cantatas de la Natividad y de Reyes, a solo, tres, cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Varias piezas para oposiciones de instrumentistas.

* * *

Por fallecimiento de Corselli, en 3 de abril de 1778 ocupó el Magisterio de la Real Capilla D. Antonio Ugena, presbítero, quien desde marzo de 1776 era Vicemaestro de la misma. Compuso también bastantes obras religiosas; pero, en opinión del Maestro Es-lava, no eran de tanto mérito como las de Nebra y Corselli. Sin embargo, son muy útiles para el servicio de la Capilla y se han ejecutado mucho.

Por su avanzada edad, fué jubilado en 24 de abril de 1805. Dejó escritas para el Archivo de la Capilla *ciento diez y nueve* obras, de ellas ciento once para voces y orquesta y las restantes para voces solas, y algunas piezas para oposiciones.

Las principales obras de Ugena son las siguientes:

Ocho misas, a cuatro, cinco y ocho voces, con orquesta.

Cuatro secuencias, de Resurrección, Pentecostés y del Corpus, a cuatro, seis y ocho voces, con orquesta.

Cuatro motetes al Santísimo, a cuatro voces, con orquesta.

Veinticuatro lamentaciones del Miércoles Santo, a solo, con orquesta.

Veinte lamentaciones del Jueves Santo, a solo, con orquesta.

Veintinueve lamentaciones del Viernes Santo, a solo (una a tres voces), con orquesta.

Cuatro letanías y cinco salves, a cuatro y ocho voces, con orquesta.

Tres «Te Deum», a ocho voces, con orquesta.

Dos juegos de vísperas, a cuatro y ocho voces, con orquesta.

Completas y cinco villancicos, a ocho voces, con orquesta.

* * *

Con la misma fecha de la jubilación de Ugena fué nombrado Maestro de la Real Capilla el que era primer organista de la misma, D. José Lidón, que también fué uno de los compositores que más sobresalieron en aquella época por sus grandes conocimientos musicales. Lidón, siguiendo la labor de sus antecesores, trabajó sin descanso para ir completando el Archivo, hasta que empezó la guerra de la Independencia.

Cuando volvió a España S. M. el Rey D. Fernando VII, el año 1814, confirmó a Lidón en sus cargos de Director de la Real Capilla y de Rector del Colegio de Niños Cantores con fecha 25 de junio del mismo año, y hasta su muerte, acaecida en 11 de febrero de 1827, compuso *sesenta y tres* obras, de ellas cincuenta y siete para voces y orquesta y las demás a voces solas, y algunas piezas para oposiciones.

Sus principales obras son las siguientes:

Cuatro misas, a cuatro y ocho voces, con orquesta.

Dos juegos de vísperas, a ocho voces, con orquesta.

Completas, a cuatro voces, con orquesta.

Himnos «Ave Maris Stella» e «Iste Confesor», a cuatro y ocho voces, con orquesta.

Dos misereres, a cuatro y ocho voces, con orquesta.

Dos misereres, a cuatro y ocho voces, con acompañamiento de violón.

Tres secuencias, de Resurrección y Corpus, a ocho voces, con orquesta.

Trece lamentaciones del Miércoles Santo, a solo, con orquesta.

Nueve lamentaciones del Jueves Santo, a solo, con orquesta.

Nueve lamentaciones del Viernes Santo, a solo, con orquesta.

Oficio de difuntos, a dos coros, con orquesta.

Dos letanías y dos salves, a cinco, siete y ocho voces, con orquesta.

Varias piezas para oposiciones de bajo e instrumentistas.

* * *

Con fecha 16 de los citados mes y año, en que murió Lidón, fué nombrado para sustituirle el Maestro de la Real Cámara don Francisco Federici, quien desde 21 de enero de 1804 a 1808 fué Maestro supernumerario, y desde 29 de junio de 1814, Vicemaestro de la Real Capilla. Desempeñó a la vez, como Corselli, las dos plazas de Maestro de la Real Cámara y de la Capilla, por gracia especial de S. M. y como recompensa a sus meritos artísticos.

Compuso, y se conservan en el Archivo, *veintinueve* obras; de ellas, veintisiete para voces y orquesta y dos para voces solas. Las más notables son las siguientes:

Siete misas, a cuatro, siete y ocho voces, con orquesta.

Oficio y misa de requiem, a ocho voces, con orquesta.

Maitines de la Natividad, a ocho voces, con orquesta.

Himnos de San Fernando, Santo Angel Custodio y Santas Reliquias, a cuatro voces, con orquesta.

Dos letanías y dos salves, a dos, cuatro y ocho voces, con orquesta.

Tres lamentaciones del Miércoles Santo, a solo, con orquesta.

Tres lamentaciones del Jueves Santo, a solo, con orquesta.

Tres lamentaciones del Viernes Santo, a solo, con orquesta.

Secuencia de Resurrección, a ocho voces, con orquesta.

* * *

Murió Federici el 11 de febrero de 1830, y deseando S. M. el Rey D. Fernando VII que en lo sucesivo los puestos que quedasen vacantes en la Real Capilla fuesen adjudicados a personas de verdadero mérito y saber, mandó que se convocase a oposiciones para la plaza de Maestro Director de la Real Capilla. Al efecto, se hizo la correspondiente convocatoria en la *Gaceta* del 4 de marzo del citado año, ampliándose la admisión a seglares en la del 25 del mismo mes. A los treinta días de terminados los ejercicios (29 de junio), se adjudicó la plaza a D. Francisco Andreví, presbítero, Maestro electo de la Catedral de Sevilla.

El sabio Andreví, como le llamaban sus contemporáneos, compuso, desde que tomó posesión del Magisterio de la Capilla hasta que fué separado del cargo en 1836, *treinta y dos* obras religiosas, que están en el Archivo. En todas se revela como excelente compositor, tanto por sus conocimientos técnicos, cuanto por la originalidad y pureza de sus melodías.

Sus principales composiciones son las siguientes:

Dos misas, a ocho voces, con orquesta.

Oficio y misa de difuntos, a ocho voces, con orquesta.

Dos misas, a cuatro voces, con acompañamiento de bajos.

Misa imperial, a cuatro voces, con violón, contrabajo y bajos.

Vísperas de Virgen, a ocho voces, con orquesta.

Completas, a cuatro voces, con orquesta.

Maitines de la Natividad, a ocho voces, con orquesta.

Te Deum, a ocho voces, con orquesta.

Secuencia del Corpus, a ocho voces, con orquesta.

Tres lamentaciones del Miércoles Santo, a solo, con orquesta.

Tres lamentaciones del Jueves Santo, a solo, con orquesta.

Tres lamentaciones del Viernes Santo, a solo, con orquesta.

Himno de la Natividad y de Reyes, a ocho voces, con orquesta.

* * *

Como consecuencia de haber sido separado de su destino el Maestro Andreví, S. M. la Reina Gobernadora, por Real orden

de 7 de junio de 1836, concedió el Magisterio de la Real Capilla a D. Mariano Rodríguez de Ledesma, quien desde el 13 de septiembre de 1806 hasta el 19 de noviembre de 1823, en que fué separado de la Real Casa por sus opiniones políticas, había desempeñado sucesivamente los cargos de tenor supernumerario, contralto efectivo y Maestro supernumerario de la Capilla, así como el de Profesor de la Real Cámara.

Este Maestro, que, además de sus extraordinarias condiciones como compositor, reunía las de ser un excelente cantante y trabajador infatigable, enriqueció el Archivo con una colección de obras preciosas y muy útiles para el servicio de la Capilla, que se distinguen notablemente por su corte elegantísimo y la originalidad de las melodías. Por Real orden de 21 de febrero de 1847 fué jubilado, y murió el 29 de marzo del mismo año.

OBRAS DEL MAESTRO RODRÍGUEZ DE LEDESMA QUE SE CONSERVAN EN EL ARCHIVO

Tres misas, a cuatro voces, coro y orquesta.

Misa, a cuatro voces solas, con fagot.

Dos motetes «¡Oh admirable!», a cuatro y cinco voces, con órgano y orquesta.

Responso «Libera me», a cuatro voces, con violón y contrabajo.

Salve, a cuatro voces, coro y orquesta.

Stabat Mater, a cinco voces, con orquesta.

Completas, a cuatro voces, con orquesta.

Oficio y misa de difuntos, a ocho voces, con orquesta.

Lección de difuntos «Parce», a cuatro voces, con orquesta.

Benedictus qui venit, a cuatro voces, con orquesta.

Tres lamentaciones del Miércoles Santo, a solo, dúo y a cuatro voces, coro y orquesta.

Tres lamentaciones del Jueves Santo, a solo y a cuatro voces, con orquesta.

Tres lamentaciones del Viernes Santo, a cuatro voces y a solo, con orquesta.

Salmos de nona para la Ascensión, a ocho voces, con orquesta.

Responsorios de maitines de Reyes, a cuatro voces y coro, con orquesta.

* * *

Al ser jubilado, por su quebrantada salud, D. Mariano R. de Ledesma, con la misma fecha (Real orden de 21 de febrero de 1847) fué nombrado Director efectivo de la Real Capilla el insigne Maestro D. Miguel Hilarión Eslava, quien desde el 13 de julio de 1844, y por Real resolución, era ya Maestro supernumerario de la misma. Eslava cesó en el cargo el día 15 de octubre de 1868, por haber sido suprimida la Real Capilla en esa fecha por el Gobierno provisional.

Cinco meses después de haber sido proclamado en Sagunto Su Majestad el Rey D. Alfonso XII, por Real orden y plantilla correspondiente (10 de mayo de 1875) fué repuesto Eslava en su destino de Director de la Real Capilla.

Hasta el día 23 de julio de 1878, en que dejó de existir este eminentísimo Maestro, perdiendo el arte musical una de las mayores glorias del siglo XIX, compuso una colección de obras religiosas de gran mérito artístico. En el Archivo se conservan las siguientes:

Salutación a la Santa Cruz, a ocho voces, con orquesta.

Seis motetes al Santísimo, a cuatro y ocho voces solas.

«*Stabat Mater*» *abreviado*, a ocho voces, con orquesta.

Misa para Adviento y Cuaresma, a cuatro voces solas y fagot.

Dos misas — en *do* y en *re* —, a ocho voces, con orquesta.

Dos misas — en *la* y en *mi bemol* —, a cuatro voces y coro, con orquesta.

Tres secuencias, de Resurrección, de Pentecostés y del Corpus, a ocho voces, con orquesta.

Dos «*Te Deum*», a cuatro y ocho voces, con órgano y orquesta.

Salve, a cuatro voces y coro, con orquesta.

Vísperas de santos, a ocho voces, con orquesta.

Oficio y misa de difuntos, a ocho voces, con orquesta.

Lamentaciones del Miércoles Santo, a cuatro voces y coro, con orquesta.

Lamentaciones del Jueves Santo, a cuatro voces y coro, con orquesta.

Lamentaciones breves del Viernes Santo, a solo, cuatro voces y coro, con orquesta.

Miserere breve, a cuatro voces y pequeña orquesta.

Letanía y salve, a cuatro voces y coro, con orquesta.

Letanía, a tres voces, obligada de bajo, con piano u órgano.

Ave Maris Stella, solo contralto, con orquesta.

Dos piezas para oposiciones de clarinete y oboe, con cuarteto de cuerda.

Pastorela número 3, a gran orquesta.

Cuatro sinfonías ofertorios, para orquesta.

* * *

Vacante la plaza de Director por fallecimiento de Eslava, fué nombrado Maestro Director efectivo de la Real Capilla, por Real orden de 30 de julio de 1878, D. Valentín Zubiaurre y Urionabarrenechea, quien desde el 6 de septiembre de 1875 era ya segundo Maestro, con opción a ocupar la plaza de primero en cuanto quedase vacante.

Este notabilísimo compositor, que desde que tomó posesión de su cargo hasta su muerte, acaecida en 13 de enero de 1914, se consagró exclusivamente al cultivo de la música religiosa, trabajó con tal fe y entusiasmo, que dotó al Archivo de toda clase de obras necesarias para el culto divino, en las que a cada momento recordamos al inspiradísimo Maestro, que tanto fruto nos dejó de su privilegiado talento e inteligencia.

En el Archivo hay las siguientes obras de Zubiaurre:

Misa en la, a cuatro voces y coro, con orquesta.

Misa en re, a cuatro voces y coro, con orquesta.

- Misa en sol*, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Misa breve en do, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Misa en si bemol, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Misa en mi, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Misa en fa, a cuatro voces solas y fagot.
Misa en re, a cuatro voces solas y fagot.
Completas, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Visperas de santos, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Te Deum, a ocho voces, con orquesta.
Stabat Mater, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Salve, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Misa de requiem, a cuatro voces y coro, con orquesta.
Responso «Libera me», a cuatro voces y coro, con orquesta.
Tres motetes, a cuatro voces solas.
Santo Dios, a cuatro voces, con órgano.
Trece piezas para oposiciones de voces e instrumentistas.

* * *

Después de la muerte de Zubiaurre, quedó encargado interinamente de la Dirección de la Real Capilla el autor de este modesto trabajo, hasta el 31 de octubre del mismo año, en que por Real orden fué nombrado para ocupar dicha plaza D. Arturo Saco del Valle y Flores.

Este joven e inteligente Maestro, en los pocos años que lleva al frente de la Real Capilla, se ha ocupado preferentemente del engrandecimiento del Archivo, componiendo *doce* magnificas obras de música religiosa adaptadas para los elementos que hoy constituyen la Capilla, e instrumentando las que no lo estaban; habiendo conseguido también que compositores tan eminentes como Mancinelli, Conrado del Campo y algunos profesores de la Capilla coadyuven a la realización de este meritorio trabajo, escribiendo para la misma composiciones que llenan todas las exigencias de la música religiosa moderna.

Últimamente se ha reforzado el Archivo con una notable co-

lección de *cuarenta y seis* obras religiosas, casi todas para voces y orquesta, del célebre compositor D. Pablo Hernández y Salces, organista que fué de la Real Basílica de Nuestra Señora de Atocha y del Buen Suceso, debido al generoso desprendimiento de sus hijos, quienes, representados por nuestro organista, D. Alfredo Hernández, hicieron a la Real Capilla esta importante donación.

Además de los autores mencionados anteriormente, figuran en el Archivo los siguientes compositores:

Aceves, Aleix, Allegri, Almeida, Anglada, Bach, Balado, Barre-
ra, Beethoven, Benaiges, Benito, Bizet, Boccherini, Boroni, Breval,
Brunetti, Cabaza, Cansino, Caponata, Carnicer, Carreras, Cas-
seda, Cimarosa, Ciria, Conforto, Cherubini, Delibes, Dittersdorf,
Doyagüe, Ducassí, Durón, Eichner, Escobar, Espí Ulrich, Fabrici,
Fils, Fortunati, Foschini, Fraietta, Francés, Galán, García Marce-
llán, Gardyn, Gassmann, Gaxisuain, Giner, Gluck, Gomis, Gon-
zález, Gorriti, Gossec, Gounod, Guelbenzu, Guglielmi, Haendel,
Hartmann, Haydn, Herranz, Hoffmann, Honrubia, Incenga, Iriba-
rren, Jommelli, Leo, Lestán, Literes, Lobo, Lope, Mancinelli, Ma-
nent, Martín y Salazar, Martínez, Masarnáu, Mateos, Mayo, Mer-
cadante, Mercé, Merlier, Misliwecek, Monasterio, Mozart, Mur-
guía, Nielfa, Oliver y Astorga, Olleta, Pacini, Patiño, Peyreville,
Piccini, Piqué, Pleyel, Paesiello, Porretti, Portugal, Predieri, Ra-
mos, Rebagliati, Reissiger, Ríos, Ripa, Riva, Rodríguez, Rosetti,
Ruiz Escobés, Sacchini, Sánchez García, Sancho, Sarmiento,
Schivindl, Schubert, Schumann, Soler, Soriano Fuertes, Stamitz,
Tarchi, Teixidor, Thomas, Tschaikowsky, Vaccari, Vanmaldere,
Vertoni, Victoria, Wágner, Weber, Zambombazi, Zarranz, Zinga-
relli y Zuzcarrondi.

* * *

Réstame decir que en esta reorganización, que tuve el honor de que me encargase S. M. el Rey, he hecho un trabajo detalla-
dísimo, por fichas de autores y de obras, donde consta el número

y título de cada una, nombre y apellidos del autor, con la correspondiente biografía en la primera ficha de cada cual, etc., etc., según se puede apreciar en el siguiente facsímile:

ARCHIVO MUSICAL

DE LA

REAL CAPILLA DE PALACIO

—o—

Núm. 515

Autor: ESLAVA Y ELIZONDO (MIGUEL HILARIÓN)

Obra: "TE DEUM", a 8 voces y coro de bajos,
con orquesta.

Partituras: 1 completa. **Partes de órgano:**

41 partes de voces.	}	1 tiples primeros, 7 segundos, 1 contraltos primeros,
		7 segundos.
33 partes de orquesta. ...	}	1 tenores primeros, 7 segundos, 1 bajos primeros,
		16 segundos.
33 partes de orquesta. ...	}	2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 1 fígle.
		2 trompas, 2 cornetines, 1 trombones, 1 tímboles.
		5 violines primeros, 5 segundos, 3 violas, 3 violonche- los, 2 contrabajos.

Existen en estas condiciones las *mil trescientas diez* obras de que consta actualmente el Archivo de Música de la Real Capilla, las cuales están cuidadosamente guardadas, por orden numérico correlativo, en diez armarios construidos a este fin. La organización es tan práctica, que en el acto se inquiera el detalle más insignificante que se desee. Además, se puede asegurar que en lo sucesivo será imposible que se confunda ni pierda ningún papel, pues los *veintisiete mil doscientos veintinueve* que hay hasta la fecha están numerados y sellados, y cuando, después de realizado un servicio, se retiran las obras al Archivo, antes de guardarlas en el ar-

mario, se recuentan con cuidado sus papeles, teniendo delante la ficha correspondiente, en la que se suprime la indicación que tenía puesta desde el momento en que la obra salió del Archivo.

Queda hecho también un fichero de *instrumentos* y otro del *personal* que actualmente compone la Real Capilla Música.

Está completamente terminada la reorganización del Archivo de Música, y organizada su conservación, de la que también me encargó S. M. el Rey, nuestro señor, cuya vida guarde Dios muchos años.

HISTORIA DE LOS INSTRUMENTOS STRADIVARIUS Y AMATI QUE POSEE LA REAL CAPILLA DE S. M.



Historia de los instrumentos Stradivarius y Amati que posee la Real Capilla de S. M.

STRADIVARIUS

El célebre *luthier* Antonius Stradivarius empezó a construir el año 1687, para la Corte del Rey de España, un quinteto especial, con dibujos pintados e incrustados en marfil, que se propuso ofrecer a S. M. D. Felipe V, con motivo de su paso por Cremona, el año 1702. Italia preparaba a este efecto una petición; pero desistió, y los instrumentos continuaron en su poder.

Este hecho lo cita en 1720 el monje Desiderio d'Arise, que era íntimo amigo del famoso constructor de instrumentos de arco.

Los hermanos Arthur y Alfred Hill, de Londres, reconocidos como los más autorizados biógrafos en materia de Stradivarius, refiriéndose a los instrumentos con dibujos pintados o incrustados, dicen lo siguiente:

«Ya en tiempos de Gaspar de Salo y de Maggini, el arte de adornar con incrustaciones los instrumentos de música tendía a desaparecer. En época de Amati (siglo XVII) se ve que la moda de la ornamentación desaparece casi por completo; no sobrevive más que para cordales, clavijas, etc., etc. Sin embargo, se conocen dos violines de Amati embellecidos por elegantes incrustaciones; uno de ellos está adornado con un doble filete y una flor de lis negra, llena de pequeñas piedras preciosas en las esquinas y en el fondo; el mismo dibujo se reproduce en los aros. Willaume compró uno

de estos violines en Londres el año 1855, e hizo varias copias. Una de ellas perteneció muchos años al violinista Pollitzer.

►También hay violines Amati con armas e inscripciones pintadas; pero se cree que esos dibujos son posteriores al instrumento.

►Evidentemente, Stradivarius quiso hacer ver que él también podía competir con los antiguos en esta clase de trabajos. Estos dibujos, tan sencillos y elegantes, son mucho más bonitos que los de sus predecesores. Desde luego puede asegurarse que estos preciosos dibujos fueron ideados y creados por el propio Stradivarius, sin que persona alguna le hubiese prestado la menor cooperación, puesto que el célebre *luthier* de Cremona era un excelente dibujante, y prueba de ello es la admirable colección de dibujos a pluma conservados en la colección *Dalla Valle*. Stradivarius ha construido violines de una belleza extraordinaria, adornados con flores, frutas y arabescos de la más graciosa fantasía y de un dibujo perfecto. Algunas veces los pinta en negro, y otras los incrusta en ébano y marfil. Toda esta ornamentación está llevada a la práctica con una habilidad y perfección admirables. Estos instrumentos incrustados fueron poquísimos, pues los hacía solamente de encargo para príncipes y grandes personajes. Nosotros no conocemos más que *ocho*, y creemos haberlos visto todos, y entre ellos se cuenta el famoso *quinteto de instrumentos incrustados* que construyó para la Corte de España.►

Este extraordinario quinteto se componía de dos violines, dos violas (una *tenore*) y un violonchelo. La especialidad de estos instrumentos consiste (aparte de las más bellas condiciones de delicadeza y gran sonoridad) en que tienen los aros embutidos con un dibujo elegante y gracioso, y lo mismo la cabeza; la tapa y fondo, con dos órdenes de perfiles, y entre ellos un artístico dibujo incrustado en marfil, guardando perfecta relación de armonía en todas las partes que componen cada uno de los instrumentos. El violonchelo era de los llamados *bajos*, por sus grandes dimensiones; y digo *era*, porque los hechos posteriores que luego citaré lo comprueban.

Todos estos instrumentos seguían en poder de Stradivarius el

año 1737, en que falleció, y, en unión de los demás que dejó, fueron a manos de su hijo Francisco, que murió el año 1742, dejándolos a su hermano Paolo. Éste los vendió en 1775 al P. Brambilla, con otros dos violines, por la suma de 125 *gigliati* (1). En 1776, Antonio Stradivari, hijo de Paolo (el vendedor), a instancias del Conde de Salabué, quiso readquirir de Brambilla los instrumentos del quinteto; pero ya lo había transportado a Madrid, y vendido a S. A. el Príncipe D. Carlos para la orquesta de la Real Cámara.

El año 1785, el profesor de dicha Real Cámara D. Cayetano Brunetti, por orden de S. A., entregó el quinteto al constructor de instrumentos de arco de la Real Casa D. Vicente Assensio (llamado también *el Cura*), para que los revisase e hiciese las reparaciones necesarias, a fin de mejorar el sonido en lo posible, porque, según decía Brunetti, sobre todo el del violín chico era de mala calidad. Efectivamente, hizo en siete meses la reparación de todo el quinteto en la forma que el citado Assensio detalla en la siguiente cuenta, que transcribo *ad pedem literæ* (2):

Cuenta que yo D.ª Vicente Assensio, Pbro., de Madrid, doy al Príncipe nro. S.ªr (que Dios guarde) de todas las obras de instrumentos de música que tengo compuestos y trabajados á S. A. por mandato y orden comunicado a mí por D.ª Cayetano Brunetti, primer violín de cámara y Maestro de S. A.

Madrid, Dcbre. 16 de mil setecientos y ochenta y cinco. — (Firmado:) Vicente Assensio. (Rubricado.)

Dho. año de 1785. — Por la corrección, reforma y mejora de el Violín chico del Quinteto (con dibujos) de Ant.º Stradivario del año 1709 (propio de S. A.), que estaba inútil é intocable por las ruinas que le hizo algún imperito, las he reparado á fuerza de piezas puestas por mí con el mayor cuidado, corrigiendo al mismo

(1) El *gigliato* (1775) o *zecchino fiorentino* era una moneda de oro que valía entonces 11,75 francos. Su valor actual sería de 35 francos.

(2) Algunas de estas cuentas las hemos copiado de los manuscritos que conserva en su biblioteca D. Luis Albacete y Gil de Zárate, que pertenecieron al libro diario del constructor de instrumentos de arco de la Real Casa D. Vicente Assensio, habiéndose comprobado su autenticidad y ampliado estos datos históricos con los que hemos encontrado en los legajos de justificantes de cuentas generales de Su Majestad el Rey D. Carlos III y en los de gastos propios de S. A. R. el Príncipe don Carlos, que radican en el Archivo general de la Real Casa.

- tpo. otras que su autor dejó fuera de proporciones, y afinado el mango, poniendo nuevos el Diapasón, Cordal, Puentes, Clavixas y botón, con q.^e ha quedado este Violín bueno, fino y aseado, y vale su corrección tresc.^{tos} cinq.^{ta} r.^s v.^{na} . . . 350
- Dho. año de 1785.* — Por igual corrección, reforma.^{zn} y mejora de el Violín grande, con dibujos, del mismo Quinteto y Autor Stradivario, del año 1709, propio también de S. A.; ha quedado este instrumento con igual mérito y bondad que el anteced.^{te}, como en él se advierte, en fuerza del mismo tiempo y trabajo imberitado, lo q.^e vale trescientos cincuenta rr.^s 350
- Dho. año de 1785.* — Por la corrección, reforma.^{zn} y mejora de la Viola chica o regular del mismo Quinteto (con dibujos) de Ant.^o Stradiv.^o, del año 1709, también de S. A.; la he reparado sus gruesos de tapa y fondo, corregido sus imperfecciones y arreglado sus piezas, poniéndola nuevos el diapasón, cordal, Puente, clavixas, botón y otras, con q.^e ha quedado de una bondad extraordinaria, consumiendo más de treinta días de trabajo, q.^e equitativam.^{te} vale tresc.^{tos} cinq.^{ta} rr.^s 350
- Dho. año de 1785.* — Por igual corrección, reform.^{zn} y mejora de la Viola grande, con dibujos, del mismo Quinteto, de Ant.^o Stradivario, del año 1709, también de S. A., q.^e igualmente estaba arruinada por mano imperita; la he mejorado con igual trabajo y esmero que la antezedente, con q.^e ha quedado de el mismo mérito, bondad y ermosura, lo que vale trescientos cincuenta r.^s v.^{na}, advirtiendo q.^e esta Viola es extremadamente grande, y que por esta razón no se podrá hacer igual uso q.^e el de la regular antezedente 350 r.^s

VIOLÓN DEL QUINTETO

Este Violón es extremadam.^{te} grande, y fuera de aquella marca q.^e regularmente hizo otros el mismo autor; quise hacer una reforma en él, achicándole de su largo y ancho de caja, p.^a dejarlo del mismo tamaño q.^e el q.^e tiene del mismo autor D.ⁿ Fran.^{co} Brunetti, y lo mismo intentaba en la Viola grande de dho. Quinteto; pero, para emprenderlo, tomé el partido de que se comunicase mi pensamiento á S. A. R.^l el Príncipe nro. S.^{or} por medio de D.ⁿ Cayetano Brunetti, q.^e se lo hizo presente a S. A., y respondió no quería que tal obra se hiciese, sino q.^e se compusiera lo mejor q.^e fuera dable en su propia estatuta; obedecí lo ord.^{do}, y la viola se compuso como queda dicho, y el violón en la forma sig.^{te}:

VIOLÓN DEL QUINTETO DE STRADIVARIUS. — *Año de 1785.* — Tapa. — Primeram.^{te}, habiendo destapado este violón con dibujos en sus aros y una greca en los contornos de su tapa y fondo su autor, Antonio Stradivario, en el año 1709, hallé la tapa mui falta de gruesos entre las eses, y allí puse una pieza de pinavete fino viejo de 7 pulgadas y m.^a de larga y quatro pulgadas tres líneas de ancha, con la

finura que acostumbro; puse tamb.ⁿ cadena nueva á la tapa, según estilo del autor, y proporcionada á su cuerpo; se la han puesto varias piezas de pinavete donde sienta sobre los aros; se ha arreglado la tapa, el resto de su cuerpo, á exactas medidas; se han aumentado las rinconeras de los ángulos con la proporción q.^e corresponde á la magnitud del instrum.^{to}; se le han reparado las Lienzas de los aros que puso su autor; luego senté la tapa.

♪Fondo. — He levantado el fondo, y puesto en el medio de él una pieza de Acer rizo fino de 7 pulgadas y 8 lin.^s de larga y 3 pulgadas y 11 líneas de ancha, de figura obalada, para darle el grueso q.^e le faltaba, y, sin duda, le havia quitado antes imperitamente; se le ha arreglado el resto del fondo con arreglo a su magnitud; se le ha puesto el mango toda la empunazón nueva, con el asiento sobre los aros, para darle el grueso q.^e corresponde, lo q.^e se ha executado ingertando la empunación á la cabeza del mango, asegurándola con un tornillo de acero oculto, p.^a la perpetua duración, con primor nunca visto; se le han puesto clavixas de azufaifo, diapasón, cordal, silleta de marfil, dos puentes arreglados, cuerdas y bordones finos, todo nuevo; se han barnizado el mango y otros descascarados en los aros, tapa y fondo; habiendo antes resanado y dibujado ciertos lugares de los q.^e tienen los aros; de forma q.^e en este trabajo dho., y en otros q.^e omito, con él he empleado más de setenta días, q.^e tuvieron principio en 1.^o de Oct.^{re} próximo pasado; por lo q.^e, usando de la moderación que me compete, vale la expresada composición de este Violón un mil rr.^s. 1.000

El año 1787 fué reparado el violonchelo por Francisco Gand, y en 1790 volvió otra vez a las manos de Assensio, quien le hizo la siguiente compostura:

Primeramente, el violón del Quinteto de Stradivario se le destapó p.^a componer una endidura en la tapa de alto á bajo, al lado de la prima, y arreglar el aderezo que con poca pericia hizo Fran.^{co} Gand en el año 1787, asegurando sus junturas con piezas embutidas á cola de milano; y después componer la empuñadura del mango, é imitar el barniz de la dha. y de la tapa á estilo de el autor. Imp.^{ta} 400 rr.^s

Siguió desde esta época el famoso quinteto en la orquesta de la Cámara de S. M. el Rey D. Carlos IV, hasta que empezó la guerra de la Independencia.

Cuando el año 1814 volvió a España S. M. el Rey D. Fernando VII, se hizo inventario, viéndose que del gran quinteto no quedaban más que los dos violines y el violonchelo.

Aunque he trabajado con ahinco, consultando en archivos y

bibliotecas cuantos documentos de 1808 a la fecha me ha sido posible, no he encontrado ni el menor dato referente a las dos violas que completaban el más hermoso quinteto que se conocía. También se notó la falta de dos violines y dos violas Stayner, de cuatro violines Amati, dos Guarnerius, dos Stradivarius, dos de Assensio y un violín y una viola de Gabrielis (florentino), que con otros más formaban parte de la hermosa colección de instrumentos de arco que poseía en su Cámara el Rey D. Carlos IV.

Después de la muerte de S. M. el Rey D. Fernando VII, dándose cumplimiento al testamento que S. M. otorgó en el Real Sitio de Aranjuez, se adjudicaron los violines y el violonchelo, en unión de otros instrumentos, a la Serma. Sra. Infanta D.^a María Luisa Fernanda, hija de dicho Monarca y de S. M. la Reina doña María Cristina de Borbón.

De la custodia de todos ellos se encargó el Alcaide principal del Real Palacio, D. Carlos de Cáceres.

En 3 de julio de 1836, cuando, por separación del Maestro de la Real Capilla, D. Francisco Andreví, ya había sido nombrado para sucederle D. Mariano Rodríguez de Ledesma, éste, en respetuoso oficio, pidió a S. M. la Reina Gobernadora que cediese a la Capilla dichos instrumentos, que titulaba de gran valor, y que decía eran necesarios para el mejor servicio del culto divino.

Su Majestad accedió a lo solicitado, y con fecha 26 de octubre de 1836 se comunicó a dicho Maestro, y fueron adquiridos por la Receptoría de la Real Capilla, donde desde entonces empezaron a prestar servicio estas joyas artísticas.

En 10 de junio de 1837 se autorizó al Maestro Ledesma para que, mediante presupuesto, se hiciesen las composiciones necesarias, con el fin de que pudiesen ser útiles en el servicio de la Capilla, y fueron reparados por el constructor de instrumentos de arco de la Real Casa D. Mariano Ortega, hijo de Silverio, sucesor de Assensio. Según afirma Hill (en su obra sobre *Stradivarius*, al tratar del violonchelo de este quinteto), se atribuye a Silverio Ortega (a quien llama vándalo) el haber cometido con esta joya, modelo de perfección, el crimen artístico de achicarla de su ancho

y largo de caja, cortándole también el mango, cuyo hecho no lo consumó en 1785 su maestro Assensio, debido a la oportuna intervención de S. A. el Príncipe de Asturias. Claro es que con esta reforma perdió muchísimo en belleza, arte y valor. Sin embargo, conserva el precioso sonido característico de Stradivarius.

Posteriormente se hicieron otras reparaciones: en el violonchelo, el año 1865, por Matías Valenzano, y el 1882, por Diego Sánchez Torres; y en los violines, una de bastante consideración por los hermanos Arthur F. & Alfred E. Hill, en Londres, el año 1899, a cuyo fin fueron llevados a dicha capital por el profesor, violín concertino de la Real Capilla, D. Enrique Fernández Arbós.

Como dato interesantísimo, citaré la tasación que el ya nombrado Mariano Ortega hizo en el testamento de S. M. el Rey don Fernando VII, comparándola con la que hoy se puede hacer, tomando como base lo que se ha pagado en la actualidad por esta clase de instrumentos, que fueron fabricados por Antonius Stradivarius, algunos de bastante menos mérito que estos del quinteto:

TASACIÓN DE ORTEGA

	<u>Reales.</u>
Los dos violines, en.....	3.000
El violonchelo, en.....	<u>2.000</u>
TOTAL.....	<u>5.000</u>

Aunque el valor de estas joyas del Arte es muy relativo, por tratarse de ejemplares únicos, hoy, sin temor a error, se puede hacer la siguiente (1):

	<u>Pesetas.</u>
Los dos violines, en.....	100.000
El violonchelo, en.....	<u>40.000</u>
TOTAL.....	<u>140.000</u>

(1) Hacemos presente que, para tasar estos instrumentos, no sólo hemos tenido en cuenta lo que se ha pagado recientemente por otros similares a ellos, sino que se ha consultado a todos los profesores de instrumentos de arco de la Real Capilla,

Como pudiera haber alguna duda entre la fecha que cita D'Arisi y la que tienen los instrumentos, precisa que antes de terminar haga una aclaración.

Estos violines y el violonchelo tienen en la etiqueta la fecha de 1709, y, sin embargo, aunque no con seguridad matemática, se puede afirmar que fueron contruídos diez o más años antes, puesto que todos los Stradivarius de 1709 aparecen ya con patrón más desarrollado, menos abovedadas las tapas, y el barniz rojo más oscuro que los del quinteto. Así es que el conservar éstos el abovedado, el barniz del estilo de Amati y el patrón pequeño, hace pensar que realmente fueron contruídos antes de la fecha indicada, y que las etiquetas se colocarían posteriormente.

VIOLONCHELO

Además del violonchelo del quinteto, hay en la Real Capilla otro contruído por Antonius Stradivarius en Cremona el año 1700. También perteneció a la orquesta de Cámara de S. M. el Rey don Carlos IV, y fué adquirido el año 1836 en la misma forma que los instrumentos mencionados anteriormente. Es un ejemplar verdaderamente admirable, y, sin duda alguna, el mejor que hay en el mundo, por su construcción, por su prodigioso sonido, grande y pastoso, y, además, porque se conserva en magnífico estado.

Fuó arreglado en 1785 por José Contreras *el Granadino*; por Assensio, el año 1792; y en 1882, por Diego Sánchez Torres. El año 1889 se hizo una reparación de bastante importancia en París, por la casa Gand y Bernardel, Hermanos, *luthiers* del Conservatorio de Música, para cuyo fin lo llevó a dicha capital el profesor de la Real Capilla D. Víctor de Mirecki.

En este instrumento sucede lo contrario que en los violines y en el violonchelo del quinteto. Tiene (como ya he indicado) fecha

puesto que hemos considerado que la opinión autorizadísima de tan notables y competentes Maestros constituye una garantía evidente para dar a este trabajo todo el valor histórico que nos proponemos.

de 1700, y, sin embargo, es de la forma definitiva de Stradivarius, con el carácter establecido para sus instrumentos en abovedado y barniz, que es muy posterior a esa fecha.

Mariano Ortega lo tasó en 3.000 reales; y aunque, por las condiciones especiales que reúne, es imposible fijar su valor aproximado, haré constar únicamente que, según opinión de los técnicos, no se puede tasar en menor cantidad de *150.000 pesetas*.

AMATI

CONTRABAJO

Este instrumento también es de mucho valor dentro de su cuerda. Su autor, Nicolás Amati (hijo de Jerónimo), el más hábil de los Amati, maestro de Guarnerius y de Stradivarius, lo construyó en Cremona el año 1652. Fué adquirido en 1779 por S. A. el Infante, Duque de Parma, D. Fernando María Luis, quien lo regaló en agosto del mismo año a su hermana, la Serma. Sra. Princesa de Asturias, D.^a María Luisa de Parma, esposa del Príncipe D. Carlos, para la orquesta de la Real Cámara.

Por tradición se decía que este contrabajo fué traído a hombros desde Nápoles a Madrid, para que no sufriera desperfectos; pero, debidamente informado, puedo asegurar que, cuando menos, desde Génova hasta Alicante fué embarcado, pues así consta en una factura de portes en las cuentas de Carlos III de esa fecha.

Este notable instrumento tiene el mérito de ser el único Amati que se conoce, y de poseer un sonido amplio y agradable. En 1780 le hizo Assensio la reparación siguiente:

COMPOSTURA DEL CONTRABAJO AMATI DEL PRÍNCIPE N. S.

Primeramente, encolar dos roturas q.^o tenía en el clavixero del mango.

26 Dcbre. 1780. — Poner dos planchas de latón Berberisco en la parte interna de dho. clavixero, asegurándolas con 10 tornillos de yerro, cuyas cabezas de tornillos ban enbutidas en la madera con el mayor primor, como se nota.

Poner unas piezas de Acer en la coleta del fondo que ba al asiento del mango.
 Poner un tornillo grande, con la tuerca de latón, que asegura el mango p.^a mucha duración, y sostiene al fondo por la dha. coleta.
 Diapasón nuevo de ébano, algo más largo que el q.^e antes tenía, según consejo del profesor D.^a Ramón Monrrá, q.^e lo ha de manejar.
 Se le hicieron algunas encoladuras en varios pasages de la tapa, para ajustarla a los aros.
 Se limpió las tapas lo mejor q.^e se pudo con espíritu de vino, y se la resanó el barniz en algunos pasages q.^e no lo tenía.
 Pagué 3 r.^s á un mozo q.^e llevó dho. contrabajo al quarto de S. A. desde el mío.
 Atendido el volumen de este instrumento y lo trabajoso p.^a su composición, vale
 720 r.^s v.^a

También fué reparado este contrabajo el año 1856 por Mariano Ortega.

Tanto por su valor histórico como artístico, se puede tasar en *20.000 pesetas*.

VIOLÍN

Este violín fué construído en Cremona, el año 1612, por los hermanos Antonio y Jerónimo Amati. Es un buen ejemplar, de sonido pequeño, pero muy agradable.

También perteneció a la orquesta de Cámara de Carlos IV, habiendo sido adquirido por la Capilla como los anteriores. Fué arreglado por Assensio el año 1780, y por Mariano Ortega en 1837. Hace unos años tenía las tapas apollilladas; y aunque en 1911 le hizo Manuel Ramírez una buena reparación, se nota bastante el apollillado y ha perdido mucho de su valor. Sin embargo, se puede tasar en *3.000 pesetas*.

* * *

Además de los instrumentos mencionados, hay en la Real Capilla los siguientes:

Un violonchelo construído a mediados del siglo XVIII por el *luthier* catalán Juan Guillami. Perteneció, como los anteriores, a la

orquesta de Cámara de Carlos IV, y es bastante aceptable y de sonido de muy buena calidad. Su valor es de *3.500 pesetas*.

Una viola, imitación Amati, regalada a la Real Capilla por el que fué profesor de este instrumento D. Tomás Lestán. Tiene un sonido bastante agradable. No es de gran valor.

Un violín, imitación Guarnerius, bastante bien hecho; pero de poco sonido y valor.

Un violín construido por W. Toscanovics, fabricante de instrumentos de música en Fehertemplón (Hungria). Lo ofreció a Su Majestad el Rey D. Alfonso XIII el 26 de diciembre de 1908, y fué aceptado por el augusto señor en 13 de enero de 1909.

Este violín se conservó hasta 1914 en el Relicario de la Capilla, y por orden del Sr. Receptor pasó al servicio de la Capilla Música. La forma de este instrumento es bastante rara, pues la parte superior de la caja carece de picos, es decir, que tiene la forma de guitarra; quizás por esto, su sonido es débil y no muy agradable.

Dos trompas de mano, también llamadas de armonía, con sus tonos correspondientes, construídas a mediados del siglo XIX.

* * *

Aquí doy por terminado este modesto trabajo, al que he dedicado varias horas casi todos los días durante dos años y medio; sacrificio que gustosamente me impuse, deseoso de corresponder lo mejor que me fuese dable al mandato regio. He de hacer constar que para llevar a cabo esta labor, exclusivamente personal, puse a contribución todo mi entusiasmo y cariño, no omitiendo sacrificio alguno por mi parte, a fin de que resultase todo lo más detallada posible; y si quizás no pueda asegurar que lo haya conseguido, me cabe la satisfacción de haber cumplido el deber que me impuso la orden de S. M. el Rey, y que yo acaté con sincero agrado.

GARCIA MARCELLAN, J.

HISTORIA DE LOS INSTRUPT. DE MADRID.

BIG
681.
GAR
his