

Cultura

MAPA DE MÚSICAS | MADRID ILUSTRADO

En la villa y corte de los Borbones

Dos grabaciones recientes rescatan el esplendor musical del Madrid ilustrado, tanto en los templos como en las capillas aristocráticas



Vista de Madrid desde el puente de Segovia con el Palacio Real al fondo, por Antonio Joli (c.1753). / MUSEO NACIONAL DEL PRADO



Pablo J. Vayón

15 de junio 2025

Érase una vez la capital de una gran potencia mundial venida a menos. El eco de un **imperio que se desmoronaba** aún resonaba entre las piedras de palacios y conventos, pero en sus iglesias, en sus salones, en sus teatros y residencias nobiliarias, la música seguía sonando con una **vitalidad** sorprendente. **Madrid**, en la segunda mitad del siglo XVIII, era ciudad **borbónica**, aún **barroca**, recién **ilustrada**, en la que el **esplendor musical** se sostenía, en gran medida, por la **voluntad simbólica de la monarquía**. Dos discos recientes arrojan nueva luz sobre dos de los focos más significativos de esa vida musical: los ocho **Responsorios de Navidad de José de Nebra**, grabados por **Albert Recasens** al frente de **La Grande Chapelle**, apuntan a la **Real Capilla**; los seis **Cuartetos de cuerda Op.3 de Gaetano Brunetti**, interpretados por **Concerto 1700**, a la más íntima cámara de los reyes.

En el corazón religioso de la corte, la **Real Capilla**, la llegada de **Fernando VI en 1746** supuso una profunda transformación institucional. **José de Nebra**, nombrado **vicemaestro en 1751**, fue uno de los artífices de esa renovación. Hijo de organista, músico precoz y prolífico compositor **teatral** (una veintena de obras, entre óperas y zarzuelas), Nebra viró hacia la música sacra en el momento en que el monarca impulsó un **nuevo archivo litúrgico**. Su serie de **Responsorios de Navidad**, compuesta en 1752 y recuperada ahora por Recasens, nació en el contexto de una medida drástica: la **prohibición de los villancicos** en las festividades de la Natividad y la Epifanía.

Hasta entonces, tras cada responsorio en canto llano se insertaban villancicos en castellano de fuerte sabor teatral. Pero a partir de 1750, y especialmente en los centros musicales ligados a la corte – como el **Real Monasterio de la Encarnación**, que acogía desde 1734 la sede provisional de la capilla tras el incendio del Real Alcázar–, se impuso un repertorio **en latín y “a papeles”**: responsorios en **estilo moderno**, con **doble coro y orquesta**. Nebra, junto con **Corselli**, se convirtió en pionero de esta nueva forma. La versión de 1752, ahora grabada por primera vez, es la más ambiciosa de todas las que Nebra escribió: ocho responsorios para **dos coros** (uno de **solistas** –SSAT– y otro de **ripieno** –SATB–) y una plantilla instrumental que incluye cuerdas, oboes, clarines, trompas, órgano y bajones.



La Grande Chapelle con Albert Recasens al frente / FUCO REYES

Esta música, cuya interpretación en **San Jerónimo** fue recogida por la **Gaceta de Madrid** el 26 de diciembre de 1752, representa un momento culminante del **barroco cortesano** en España. Los responsorios alternan la **solemnidad** y el **éxtasis jubiloso**, la **retórica sagrada** y el **colorido instrumental**, con una riqueza de recursos que no tiene parangón en la música española del momento. El enfoque de Recasens, siempre atento al texto y al gesto teatral, realza el **carácter festivo, simbólico y profundamente político** de una obra destinada a subrayar la majestuosidad de la monarquía católica.

Muy distinta es la esfera que nos revelan los **cuartetos de cuerda de Gaetano Brunetti**, compuestos en el otoño de 1774 en el **Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial**. Si Nebra encarna el esplendor litúrgico y coral de la Real Capilla, Brunetti representa la **intimidad aristocrática del salón ilustrado**. Italiano de origen y madrileño de adopción, Brunetti fue violinista de la Real Capilla y, desde 1771, **músico de cámara del Príncipe de Asturias**, el futuro **Carlos IV**. Fue precisamente el gusto del príncipe por la forma del cuarteto de cuerda lo que impulsó a Brunetti a componer cerca de **sesenta ejemplos en el género**, de los que se conservan **cincuenta**.

Los **seis cuartetos de la Op.3**, que ahora ha grabado **Concerto 1700**, ofrecen una **alternativa a la tradición vienesa**. Frente al modelo canónico de **Haydn**, con su estructura en cuatro movimientos, su desarrollo temático, su dialéctica motívica y su búsqueda del equilibrio entre las cuatro voces, Brunetti opta por una **escritura más libre y variada**. Sus cuartetos tienen **dos movimientos**, se apoyan en el **color**, el contraste de **texturas** y un tipo de interacción que se aparta también de otra opción habitual en el tiempo, la de los **cuartetos concertantes y brillantes**, en los que se privilegiaba la línea del primer violín, fórmula que el propio Brunetti y su gran maestro, **Boccherini**, habían usado a menudo. En estas seis obras no existe una voluntad de sistematización ni de construcción monumental, sino un **arte del equilibrio, la fluidez y el encanto**, más cercano por ello, en efecto, al modelo boccheriniano.

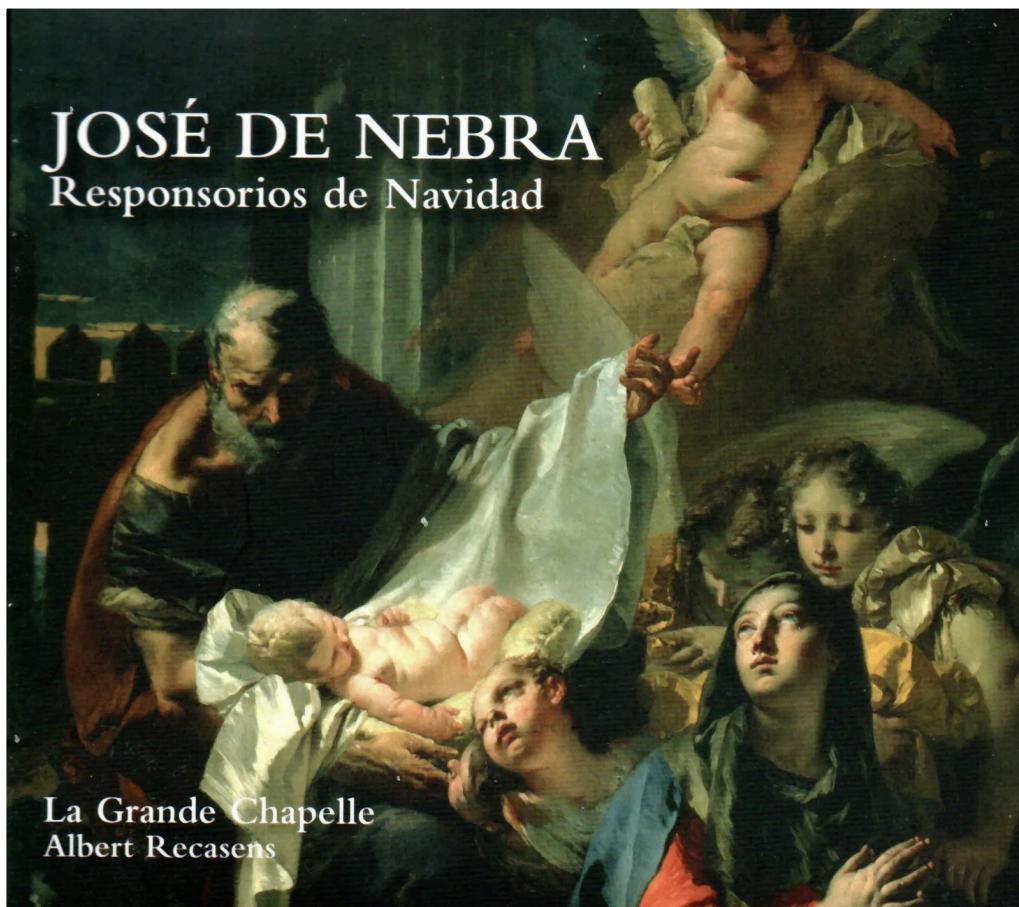


Daniel Pinteño, Fumiko Morie, Ester Domingo e Isabel Juárez: Concerto 1700 en formación de cuarteto / ELVIRA MEGÍAS

Daniel Pinteño y su grupo abordan estos cuartetos con un enfoque expresivo y flexible, atento a la conversación entre instrumentos. Como señala Raúl Angulo en sus notas al álbum, la **textura de “conversación cortés”** sustituye aquí a la textura que **Mara Parker** llamó de **“conferencia”**, dominada por el primer violín. Es música de sociabilidad, de **entretenimiento noble**, destinada a ser tocada en la **intimidad del príncipe**, pero que seguramente llegó también a los **palacios y quintas de la aristocracia madrileña**.

Estos dos oportunos discos vienen a recordarnos que, pese a la decadencia política del imperio, la corte borbónica de Madrid fue un **foco de refinamiento artístico y de experimentación sonora**.

Ya fuera en la **pompa litúrgica de la Encarnación** o en la serenidad de un **gabinete palaciego**, la música seguía siendo uno de los lenguajes privilegiados del poder, la identidad y el gusto. Gracias a estas dos grabaciones, dos mundos aparentemente opuestos –el del culto religioso y el profano, el monumental y el íntimo– se nos revelan como **dos caras de una misma historia**: la de una **villa** que, aunque al frente de una **potencia menguante**, seguía desplegando con firmeza el **orgullo y la sofisticación** de una gran corte.



Nebra. Responsorios de Navidad - La Grande Chapelle. Recasens [Lauda]

La ficha

JOSÉ DE NEBRA: RESPONSORIOS DE NAVIDAD

José de Nebra (1702-1768): *Responsoria in Nativitate Domini ad Matutinum* [1752]

Responsorio I: Hodie nobis caelorum Rex

Responsorio II: Hodie nobis de caelo

Respositorio III: Quem vidistis, pastores?

Respositorio IV: O magnum mysterium

Respositorio V: Beata Dei Genitrix

Respositorio VI: Sancta et immaculata

Respositorio VII: Beata viscera

Respositorio VIII: Verbum caro factum est

La Grande Chapelle

Irene Mas Salom, Raquel Mendes y Victoria Cassano, sopranos; Julien Freymuth y David Feldman, contratenores; Jonathan Hanley y Fernando Guimarães, tenores; Hugo Oliveira, bajo-barítono.

Eva Saladin, Guillermo Santonja di Fonzo, Lidia Fernández, Marguerite Wassermann, Belén Sancho y Paula Sanz, violines; Núria Pujolràs y Fumiko Morie, violas; Rodrigo Gutiérrez y Aviad Gershoni, oboes; Gabriele Cassone y César Navarro, clarines [trompetas]; Gilbert Camí y Pepe Reche, trompas; Diana Vinagre, violonchelo; Marta Vicente, contrabajo; Jorge López-Escribano, órgano positivo.

Director: Albert Recasens