



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Música en la Corte Real española del siglo XVIII

Music in the Spanish Royal Court of the XVIII
century

Autor

Mario Hernández Bello

Director

Eliseo Serrano Martín

Facultad de Filosofía y Letras

Grado de Historia

2016-2017

RESUMEN

La música en la corte real española en el siglo XVIII, concurre con dos hechos históricos relevantes. El primero de ellos, el surgimiento de las ideas de la Ilustración a lo largo de toda Europa, manifestado en los aspectos musicales, en la transición del Barroco al Clasicismo. Y por otro, con el hecho político de gran relevancia en la que se da la ascensión al poder de la nueva dinastía Borbónica. Mientras que en este segundo aspecto hay un resurgimiento del absolutismo como barrera a las nuevas ideas revolucionarias que recorren el continente, no lo es tanto en las influencias y transformación de los estilos musicales, donde la interdependencia, sobre todo con los gustos italianos y franceses es manifiesta, así como por la introducción de elementos nacionales. Es destacable el nuevo papel que cobran los músicos, ya no solo como criados de las élites sino como intérpretes, compositores y profesores en una nueva demanda cultural de una sociedad en transformación.

SUMMARY

Music in the Spanish Royal Court in the XVIII century coincides with two relevant historical events. The first of which is the spread of the Enlightenment throughout Europe, expounded on its musical aspects in the transition from Baroque to Classicism. The second one is the political event of special relevance which the ascension to power of the new Bourbon dynasty implied. Whereas this second aspect involves a resurgence of absolutism considered as a barrier to the new revolutionary ideas which go through the continent, it is not so regarding the influences and transformation of musical styles, where the interdependence, above all with the Italian and French tastes is evident, as it is the introduction of national elements. It can be outlined the new role musicians develop, not only as servants of the elite but also as interpreters, composers and teachers in the new cultural demand of a society in the height of transformation.

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1. Estado de la cuestión y justificación del trabajo.....	4
1.2. Metodología.....	6
1.3. Objetivos.....	8
2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA: SIGLO XVIII.....	10
3. CONTEXTUALIZACIÓN MUSICAL.....	15
3.1. Innovaciones; gusto; estilo.....	15
3.2. Intérpretes.....	18
3.3. Formas musicales.....	21
3.3.1 Ópera.....	21
3.3.2 Sonata.....	22
3.3.3 Concierto.....	24
3.3.4 Sinfonía.....	25
3.4. Esferas de interpretación musical.....	26
3.4.1 Cortes.....	27
3.4.2 Capillas.....	28
3.4.3 Catedrales.....	29
3.5. Música y sociedad.....	30
4. MÚSICA EN LA CORTE REAL ESPAÑOLA.....	36
4.1. Felipe V (1700-1746).....	36
4.2. Fernando VI (1746-1759).....	42
4.3. Carlos III (1759-1788).....	48
4.4. Carlos IV (1758-1819), reinado de 1788-1808.....	51
5. CONCLUSIONES.....	55
6. BIBLIOGRAFÍA.....	58

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Estado de la cuestión y justificación del trabajo

Al adentrarnos en el estudio que compete a la historia musical del siglo XVIII, en concreto en el seno de la Corte Real española, nos encontramos ante una amplia variedad de fuentes y bibliografía, que nos ofrece un gran abanico de elección para el estudio de dicho contexto histórico, la cual trato de introducir a lo largo del trabajo.

Se trata de un apartado dentro de la historia, que hasta que no te inmiscuyes de lleno en él no eres consciente de la gran cantidad de información existente. Es con ello que he escogido una determinada bibliografía con la que contextualizo histórica y musicalmente este tema de Trabajo Fin de Grado, siendo consciente que son numerosas las obras más que destacables escritas sobre la música del siglo XVIII, los monarcas Borbones, y los músicos que en el seno de las Cortes de dichos reyes, desempeñaron sus establecidas labores.

La cultura según palabras de Peter Burke, se trata de un “sistema de significados, actitudes y valores compartidos así como de formas simbólicas a través de las cuales se expresa o se encarna dicha cultura”¹. Es en ella donde la música cobra un valor importante, dado que la música de una determinada cultura se encuentra linealmente vinculada a los aspectos que fundamentan dicha cultura. Variará y se determinará en función de las relaciones económicas, políticas y sociales. Es decir, dependerá del aparato ideológico que dirige el sistema de la cultura en cuestión. Se ha entrado en profundos debates en cuanto a la existencia de la cultura popular, Peter Burke ha sostenido que no se debe interpretar esta como una imagen negativa de la cultura, sino que se trata de la cultura creada, inmersa en las clases desposeídas, en las clases que se encuentran lejos de la élite político-social, las clases explotadas, subordinadas². Es en esta diferenciación de clase, en la que podremos apreciar una distinción en cuanto a cultura musical: el gusto, las formas que toman los elementos musicales y los espacios de interpretación.

La concepción de lo que se puede definir como Historia Cultural, ha sido un intenso debate localizado en la segunda mitad del siglo XX. Se trata de una disciplina olvidada, apartada por el resto de ramas históricas que han gozado de mayor importancia, redescubriéndose, saliendo a la luz a partir de 1970. El historiador cultural puede acceder

¹Burke, P. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid. Alianza. 1991. p. 29.

²*Ibidem*.

y mostrar partes del pasado que son inaccesibles para historiadores que centran sus estudios en otras disciplinas.³ Será a partir de esta década cuando comiencen a darse los grandes autores y obras de dicha rama historiográfica, los cuales tendrán en común la preocupación por los símbolos y su correspondiente interpretación, debido a que estos se pueden encontrar desde el arte a la vida del día a día.⁴ En estos momentos será también relevante el gran debate focalizado en los tipos de mensajes culturales, hablando de la diferenciación de la historia cultural en cuanto a cultura de la élite, sabia, y la cultura popular, no sólo centrándose en los temas que fundamentaban a cada una de ellas, sino haciendo hincapié en las formas y lugares de transmisión de estas: por un lado las imprentas y salones como método de transmisión de la cultura reproducida en las élites sociales frente a la cultura popular transmitida en las casas y plazas de ciudades y pueblos.⁵

Es de suma relevancia las palabras que Peter Burke escribe sobre Eric Hobsbawm, analizando su publicación *The Jazz Scene*⁶: “Como cabría haber esperado de un eminente historiador económico y social, el autor no sólo estudiaba la música, sino también al público que la escuchaba.” Este análisis es sustancial en la realización que he llevado a cabo de mi trabajo, entendiendo que no sólo hay que estudiar el tipo de música que se transmite sino que se debe atender al condicionamiento que se da en ella, analizando el contexto en su total amplitud, es decir: ¿A quién va dirigida? ¿Dónde se reproduce? ¿Por qué se realiza?⁷

Atendiendo al gran debate iniciado en los años 70 del siglo pasado, centrado en la diferenciación de la historia cultural, asimilando una diferenciación de clases y por consiguiente la cultura creada y reproducida en cada una de ellas, considero que es una parte de la historiografía muy nutritiva, nos acerca a una historia que no sólo pertenece a la narrada sobre élites, o sucesos político-sociales que priman en el estudio de la Historia, sino que nos permite acercarnos a una historia que va más allá, adentrarnos en los aspectos que rigen o representan la ideología y sus prácticas, diferenciando las distintas posiciones sociales, así como elementos culturales que pasan por alto dentro de la Historia “común”.

El ámbito histórico situado en la microhistoria y la historia cultural es algo que siempre ha suscitado mi interés, desde momentos previos a acceder al grado en Historia

³Burke, P. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona. Paidós. 2006. p. 13.

⁴*Ibidem*, p. 15.

⁵Burke, P. *La cultura...* op. cit. p. 29.

⁶Hobsbawm, E. *The Jazz Scene*. 1959.

⁷Burke, P. *¿Qué es...* op. cit. p. 32.

así como a lo largo de la titulación cursada. Probablemente esto se debe a la curiosidad que me despierta el conocimiento, tanto sobre lo no escrito, como de los aspectos cotidianos de las culturas que se reflejan en el seno de la sociedad.

La elección temática que he tomado, se basa en el interés que tengo por los elementos culturales representados en la música. La música es una materia que siempre ha estado presente en mi vida y su estudio a niveles históricos también me genera un gran interés.

Entiendo que la música es un elemento que refleja tanto aspectos, como relaciones sociales, políticas y culturales de cualquier sistema. Nos muestra una clara diferencia en cuanto a la reproducción y difusión de esta misma teniendo en cuenta la distinción de clase.

La elección del siglo XVIII se fundamenta en la importancia que este representa en el contexto histórico que estudio. Venimos de unos siglos sumidos en la inestabilidad política y militar, desembocando en un periodo histórico que supondrá el gran esplendor de las artes y las ciencias dentro del ámbito europeo. Siglo, que en la esfera musical, representa momento de cambios, innovaciones y creaciones. Se inicia con el periodo clasificado como “Barroco tardío”, variando en cuanto a gusto, estilo, formas musicales, así como espacios de representación, desembocando en el “Clasicismo”.

Decido centrarme, tras realizar un análisis del contexto social y musical de la Europa del siglo XVIII, en la música dada dentro de la corte real española. Siendo relevante la función y papel que tienen los músicos en la corte, la importancia de la que gozan y que varía socialmente a lo largo del propio siglo.

1.2 Metodología

Para la realización de este Trabajo Fin de Grado he utilizado dos tipos de obras. Por un lado he recurrido a obras de carácter general basadas en la historia del siglo XVIII, concretamente en Europa y el Reino de España. En este aspecto destaco las obras realizadas para cada uno de los cuatro monarcas Borbones del siglo XVIII, por la editorial Arlanza, que me han servido de gran soporte para realizar una contextualización histórica sobre la España del siglo XVIII. Por otro lado he utilizado obras centradas en la historia

musical, entre las que me gustaría resaltar *La música clásica*, escrita por Philip G. Downs, en la que se trata de forma más concreta los aspectos musicales tales como las innovaciones en el gusto, estilo, instrumentos del siglo XVIII; *L'artiste de cour dans l'Espagne du XVIIIe siècle*, de Nicolás Morales, destacada por su detallada explicación de la vida, función de los artistas que servían a las cortes reales de dicho siglo; *La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808)* realizada por Judith Ortega Rodríguez, pudiendo entender de ella, de forma concreta la música y todo lo que envuelve a esta en las cortes de los monarcas Borbones. Además he utilizado el manual de J.P. Burkholder, D.J. Grout, C.V Palisca: *Historia de la música occidental* para explicar la contextualización histórica ya que me interesaba no solo detenerme en aspectos estrictamente políticos, económicos y geoestratégicos, sino que abordaran un punto de vista con contenido sociocultural, como realiza este libro.

En cuanto a la forma en la que he estructurado el trabajo, comienzo con una introducción en la que trato de establecer una relación entre la Historia Cultura y la Historia de la Música, haciendo hincapié en su función y reproducción, entendiendo las diferencias que se encuentran sobre la música en relación al estrato social en el que se desarrolle.

Tras estos primeros folios, entiendo que es necesario realizar una contextualización histórica en la que se explique la situación que se encuentra la población europea y española, atendiendo que las condiciones políticas, económicas y sociales repercuten directamente en la proyección cultural de cada sociedad.

A continuación realizo una contextualización musical de la sociedad europea y española. En esta encuentro de gran relevancia hacer referencia a aspectos tales como: las innovaciones que se dan a lo largo del siglo XVIII en cuanto al gusto y estilo musical; intérpretes, compositores relevantes y la función que estos tenían en la sociedad de la época; formas musicales que marcan este periodo; espacios de interpretación musical, atendiendo en especial a los que tienen relación con las élites de la sociedad, siendo estos las capillas, catedrales y cortes reales; por último el apartado dedicado a la música y sociedad explicando concretamente su forma de difusión, el papel del músico, y la relación del contexto cultural con la música.

Por último, hay un capítulo en el que el Trabajo Fin de Grado se centra en el contexto español, de la música en el seno de la corte real. Desarrollando y estudiando el papel que esta tiene en todos sus aspectos, haciendo referencia al desglose de las características musicales en el capítulo de contextualización musical, en las diferentes

cortes de los cuatro monarcas Borbones que viven en el siglo XVIII, el llamado Siglo de las Luces.

1.3 Objetivos

El principal objetivo que encuentro en mi Trabajo Fin de Grado consiste en el estudio y muestra de la relevancia que adquiere la música como aspecto cultural en la sociedad del siglo XVIII.

Plasmar el desarrollo que se produce en cuanto al avance de la Ilustración en forma de: innovaciones instrumentales y su correspondiente aplicación musical, gustos y estilos, mostrando así que se trata de un claro reflejo de los cambios político-sociales.

Señalar la importancia y función de la música en el seno de las cortes reales, así como el papel que desempeñan tanto compositores como intérpretes de esta disciplina artística.

Centro mi estudio en el ámbito geográfico español y la corte real de este espacio, focalizándolo en el siglo XVIII, el llamado Siglo de las Luces.

De forma más concreta:

- Innovaciones; gustos; estilo: nos encontramos ante un siglo de cambio, iniciándose en el “Barroco tardío”, desarrollando y transformando el estilo, gusto, así como tecnología instrumentística, llegando a desembocar en el “Clasicismo”.
- Compositores e Intérpretes: serán figuras de gran importancia. Observando su función y papel en la sociedad, se podrá ir apreciando a lo largo del transcurso histórico el proceso de emancipación que se desarrollará en cuanto al trabajo que realizaban, considerándose desde un inicio como sirvientes en las cortes reales.
- Formas musicales e interpretación: el estudio de las diferentes formas musicales que se irán desarrollando a lo largo del siglo XVIII, cobrando gran importancia: la ópera, sonata, el concierto y la sinfonía. Es destacable los espacios de interpretación musical ya que es un claro reflejo de la función social que representa, encontrando de mayor relevancia las cortes, capillas y catedrales, dado que en estas se encontraban las clases dominantes.

- La música en la sociedad: analizando la importancia de la música en la sociedad, el papel que esta representa. Centrando el estudio en el seno de la corte real española, desde Felipe V a Carlos IV. Asimilando que se trata del estudio de la música que representa y reproduce la cultura de la clase dominante, sin significar el total de la cultura de la sociedad del siglo XVIII.

2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA: SIGLO XVIII

“En términos políticos y sociales, como en la música, el siglo XVIII avanzó desde la continuidad con el pasado y a través de nuevas corrientes, hasta el cambio radical.”⁸

Nos encontramos ante un siglo en el que el poder en Europa se estaba equilibrando entre diferentes estados centralizados, contando cada uno de ellos con un ejército, ya profesional, y una burocracia gubernamental. Entre estos estados se pueden señalar Francia, con la posesión del mayor ejército, destacando el enorme malgasto de las arcas públicas por parte del Rey Sol en guerras y espectáculos palaciegos. La recién nacida Gran Bretaña entró en disputas geoestratégicas con Francia, arrebatándole diversas posesiones fuera de suelo europeo. El imperio austro-húngaro comenzó a gozar de importante prestigio debido a la creciente fama que su capital, Viena, tuvo a lo largo del siglo XVIII, gracias al fragante desarrollo musical. Es en este contexto histórico cuando tienen lugar una de las revoluciones que cambiarían totalmente la situación político social e ideológico de la sociedad. La Revolución Francesa en 1789, momento histórico que impregnó en la sociedad sentimientos de cambio.⁹

Se crean numerosas escuelas nuevas, no sólo para las élites gubernamentales de los diversos estados, también enfocadas a la naciente y creciente clase burguesa, con una educación llevada a la práctica. Creación de más espacios dedicados a la cultura y aprendizaje, entre ellos las salas de cafés públicas, los salones, las reuniones en hogares particulares, es en estos lugares donde se aglutinarán las sociedades de ilustrados para debatir acerca de los diversos sucesos que tenían lugar en su contexto social, así como de las diferentes formas de arte y cultura contándose entre ellas la música. Nos topamos ante agrupaciones de personas que se preocupan por el saber, el conocimiento, y por su ampliación. Destacarán en estos momentos las figuras de los ilustrados, quienes por medio de la razón y ciencia, analizan acontecimientos sociopolíticos, sirviendo como origen del movimiento cultural que caracterizará el siglo XVIII, siendo este movimiento el que determinará el porvenir cultural de siglos venideros, se trata de la Ilustración. En los aspectos musicales, se verá un notable interés por parte de las clases medias por el desarrollo y difusión de esta disciplina, dando apoyo a compositores e intérpretes. El público, los receptores, eran quienes presionaban, demandaban constantemente a los

⁸Burkholder, J. Grout, D. Palisca, C. and Menéndez Torellas, G. *Historia de la música occidental*. Madrid. Alianza. 2015. p. 510.

⁹*Ibidem*.

artistas la creación de nueva música. Elemento observable en la velocidad que se aprecia en el trabajo de los músicos de este siglo XVIII.¹⁰

Este trabajo musical, tendrá un desarrollo y evolución desde el siglo XVII y primera mitad del XVIII, pasando de ser Italia y Francia las naciones con mayor importancia musical, siendo sus estilos y características propias admiradas y transportadas al resto de naciones, a una segunda mitad del siglo XVIII, en la que desde los compositores al público se prefiere una música que plasme los rasgos característicos de cada nación.¹¹

Razonamiento obtenido de la experiencia y observación, fueron los elementos esenciales para permitir el avance científico del siglo XVII, significando ser elementos clave en la sociedad del siglo XVIII para estudiar las relaciones políticas, sociales y emocionales, entendiéndose que a raíz de ellos se podía solucionar los problemas surgidos de estas. Se llega a la conclusión de que el ser humano tiene de por sí ciertos derechos, que el Estado tenía la función de mejorar la propia condición humana. Se comenzó a valorar cada vez más y más una igualdad social en la que tenía gran importancia la extensión de la educación universal, algo que presenta gran relación con las doctrinas desarrolladas por los pensadores ilustrados en referencia a la clarificación y exposición de las desigualdades entre las clases populares y las privilegiadas. Sin embargo, no solo fomentaban estas críticas sociales sino que aparte de fomentar estas reformas, se comenzó a patrocinar las artes y las letras, teniendo aquí gran importancia la música. Se debe señalar que este creciente interés por aprender, entender, y apreciar arte y música se desarrolló de forma más concreta entre la clase media en auge. Este nuevo interés lo que significó, fue un aumento en la demanda hacia compositores e intérpretes, algo que afecta de lleno al contenido y forma de interpretarlo, ya que nos encontramos ante un arte que se dirige cada vez más y más a un público general así como a entendidos en la materia.¹²

Siglo que supone ser uno de los periodos considerados de mayor progreso político, cultural y social. El llamado Siglo de las Luces. Aún con dichas consideraciones, no todo es idílico a lo largo de estos años. Se presentarán ciertas contradicciones.

En el contexto español, se aprecia un cierto atraso cultural. Háncip que tratarán de solventar una pequeña cantidad de personajes ilustrados que se encuentran de lleno

¹⁰*Ibidem*, p. 511.

¹¹*Ibidem*, p. 570.

¹²*Ibidem*, pp. 570-571.

con aquellos grupos de personas pertenecientes a lo que hasta ahora eran estamentos superiores, con unas claras ideas y pretensiones de estabilidad político-social, con el fin último de preservar todos los privilegios que gozaban sobre el resto de la sociedad de la época. Se trata de estar con el resto de países europeos pero continuando con la propia esencia nacional que comenzará a ser tan importante a lo largo de dicho siglo.

Será el propio desarrollo de la consideración y función de la educación, lo que determine en gran parte el sentimiento Ilustrado, considerando esta como el elemento que cambiaba al humano y con él a la propia sociedad. Es por ello que se dará una importante extensión de la educación.

El propio desarrollo educativo marcado por un carácter humanista, no dejará sin analizar la estructura del Estado, entendiendo de este que debía ser modernizado, asumiendo la modernización como sinónimo de racionalización, tomando entre uno de sus preceptos la unificación estatal. Se comienza a señalar la diversidad como algo que rompe con toda perfección. Con todo ello en el caso que se atiende al reformismo ilustrado en suelo español nos encontraremos con unas medidas y líneas políticas que se orientarán en la centralización y afianzamiento de la monarquía absoluta. Ello significa una clara jerarquía en el sistema social, el rey seguirá siendo la figura más importante del reino, siguiéndole de cerca los ministros de su confianza con funciones controladas.¹³

Al imbuirnos en los aspectos culturales lo primero que se debe resaltar es la división cultural en relación al tipo de división social existente en dicho contexto. Nos encontramos ante una sociedad estamental, un siglo XVIII, en el que la creación y consumo de cultura se verá notablemente marcado por este hecho. Por un lado se hallarán las personas del pueblo llano, que disfrutan, generan, se relacionan con la llamada cultura popular, la cual se enfocará a esos festejos y celebraciones que en su gran mayoría están relacionadas con creencias religiosas, o paganas en correspondencia a ciclos naturales y/o agrícolas. A diferencia de esta cultura, nos encontramos a quienes son partícipes del consumo de la llamada cultura sabia, algo que va más allá de ritos, festejos, sino que se asocia a las artes plásticas, el teatro serio, literatura, ciencia y música. Para hablar de

¹³ Pérez Samper, M^a A. *La España del Siglo de las Luces*. Barcelona. Ariel. 2000. pp. 7-10

cultura en un determinado periodo histórico, es importante fragmentar el todo, en las partes que lo componen, atendiendo a todas las facetas que la constituyen.¹⁴

Así como se debe entender la dificultad que se presenta al analizar la cultura tratándola como un aspecto general en los diversos estratos sociales del contexto a estudiar, también se debe señalar que dentro de los mismos estratos sociales, la cultura tendrá determinadas variaciones a lo largo del siglo XVIII. Es por ello que la forma en la que fue entendida la cultura fue diferente para cada uno de los cuatro reyes que durante este siglo ocuparon el trono.¹⁵

El despotismo ilustrado español, por una cara trata de reparar el atraso que sume al país cuando en la práctica se está dando una reafirmación de la monarquía absoluta. Es decir, no nos encontramos ante un cambio social ya que las bases estructurales del sistema y régimen siguen siendo mantenidas desde tiempos atrás, incluso afianzadas. Se trata de hacer de la idea de reformismo como utensilio para dar lugar al continuismo. La función que hallamos de los intelectuales ilustrados irá orientada a plantear ciertas medidas que den lugar a la modernización de las estructuras existentes, otorgando un mayor rendimiento sin afectar a las bases políticas que las fundamentan. En caso de llegar a traspasar los límites establecidos, para no alterar el régimen vigente, entrarán en acción las instituciones y medidas represivas y censura. Felipe V, al acceder al trono su labor principal, motivada por el contexto en el que se encontraba, nacional e internacionalmente, será la lucha por la conservación de su puesto.¹⁶

Durante los reinados de los dos primeros monarcas de la dinastía borbónica apreciaremos ese simbolismo que resalta la elevada importancia de los reyes por encima del resto de la sociedad. Se dio una alta cantidad de nuevas obras de Reales Sitios. Otro sinónimo de centralización de poder se encontrara en la Corte de Fernando VI, tomando las decisiones políticas con los ministros pertenecientes a dicha institución. Claro ejemplo del triunfo del absolutismo frente a las nacientes ideas, predecesoras de lo que serían las revoluciones de finales de siglo. La exposición ante los súbditos de toda ceremonia

¹⁴ Tortella, J. *El legado cultural*. en García Cárcel, R (coord.). *Historia de España siglo XVIII: la España de los Borbones*. Madrid. Cátedra. 2002. p. 329.

¹⁵*Ibidem*, p. 332.

¹⁶Martínez Shaw, C. Alfonso Mola, M. *Felipe V*. Madrid. Arlanza. 2001. pp. 193-194

artística y festiva, plasmaba ante la sociedad el poderío que mantenía en su haber la monarquía española.¹⁷

La forma en que se apreciará y hablará de la figura de Carlos III, dependerá del contexto histórico e ideología que analice dicha persona. Por un lado se entenderá su reinado como un proceso histórico con aciertos y errores a la hora de hablar sobre decisiones políticas. La historiografía extranjera llegará a criticarlo por considerar su reinado como para nada relevante en la cultura internacional europea.¹⁸ Sin embargo, se recoge que Carlos III al llegar a España desde Nápoles, traía consigo ideas reformistas que diera como consecuencia el reforzamiento del Estado, simplificando este a su propia persona. A pesar de ello, no se buscaba la meta de gloria personal sino que se trataba de poner de nuevo a España en la posición mundial que desde tiempos atrás tenía, en especial, el control colonial. Que esta retomara su puesto como una de las monarquías más grandes del mundo.¹⁹

Carlos IV, recibirá la catalogación de su reinado como el fin de la Ilustración. Sufrirá la crisis llegada a raíz de la Revolución Francesa, sumiendo a las altas esferas en miedo, provocando una fuerte represión a todo movimiento e idea ilustrada que hiciera tambalear los pilares de su régimen absolutista.²⁰

Por otro lado tenemos la inmensa cantidad de creadores e intérpretes de la conocida cultura popular, de la que pocas huellas han quedado en la historia, ya que ha sido ignorada en los registros históricos, dado que estos han sido destinados a la élite social, a las clases privilegiadas. Es decir, que las proyecciones culturales que podemos estudiar, gracias a haber quedado registradas por escrito, es una faceta de la cultura, que fue disfrutada y consumida por un círculo muy pequeño del conjunto de la sociedad.²¹

¹⁷Gómez Urdañez, J.L. *Fernando VI*. Madrid. Arlanza. 2001. p. 63

¹⁸Fernández, R. *Carlos III*. Madrid. Arlanza. 2001. pp. 7-9

¹⁹*Ibidem*, pp. 129-130

²⁰Egido Martínez, T. *Carlos IV*. Madrid. Arlanza. 2001.

²¹*Ibidem*, p. 333

3. CONTEXTUALIZACIÓN MUSICAL

3.1 Innovaciones, Gusto, Estilo

“Cualquier intento de etiquetar un periodo histórico nace de la observancia de los cambios sociales y del deseo de agrupar elementos similares.”²²

En la concepción y entendimiento del gusto, estilo e innovaciones que se dieron en la música y artes del siglo XVIII, cobra gran relevancia la proximidad histórica. Se debe tener en consideración que cuanto mayor sea la distancia histórica, más dificultades se encontrarán a la hora de estudiar en detalle los puntos en cuestión, orientando el enfoque a una generalización, considerando en bloque grandes cantidades de años. Al abarcar un periodo de tiempo que suponen cien años de historia, es difícil establecer unos parámetros fijos para dicho contexto. Más aún encontrándonos en el siglo XVIII, el siglo de las Luces. No se puede pasar por alto el ritmo del cambio dado en las artes. Debemos entender que la música que cimentó las bases en las cuales, los hoy en día aún reconocidos como grandes intérpretes y/o compositores, componen una gran multitud, siendo muchos de ellos compositores que en vida alcanzaron alto reconocimiento pero que la historia no los ha tratado con tal justicia. Nos encontramos ante el cambio de la concepción del gusto en la sociedad a lo largo del tiempo.²³

Las ideas que fundamentarán las bases del pensamiento del siglo XVIII, el pensamiento ilustrado, vendrán a raíz de las conquistas realizadas desde el siglo anterior en diversos campos, como el de las ciencias o filosofía. Encontramos claras diferencias de aceptación y repercusión en las sociedades de dichos siglos. Mientras que por un lado, en el siglo XVII, las concepciones científicas, no serán aceptadas, incluso aquellos que avanzan en el estudio de dicho campo, serán perseguidos por la Iglesia, en el siglo XVIII, la sociedad recibirá con mejores ojos las nuevas concepciones científicas y filosóficas. Serán los teólogos filósofos pertenecientes a la corriente de ideas reformistas quienes dotarán de divinidad a la razón, siendo en estos momentos la filosofía una fuerza activa.²⁴

Tal será la fuerza que cobre la filosofía y razón que en este periodo histórico coexistirán muchos músicos que plasmaron por escrito y propagaron así sus ideas, aunque

²²Downs, P.G. *La música clásica. La era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid. Akkal. 1998. p. 7

²³*Ibidem*, pp. 7-9

²⁴*Ibidem*, pp. 13-15

aquello que plasmaban eran más bien cuestiones de técnica musical, desarrollando así un claro avance en términos estilísticos y funcionales. Comenzará a estudiarse la naturaleza y función de la música. Dos de los músicos que se adentrarán en el estudio filosófico de esta rama artística serán Johann Mattheson y Charles Avison, quienes concluirán que la función de la música no es otra más que conseguir que aquellos que reciben las interpretaciones aprecien el bien y las virtudes, rechazando el mal, cobrando gran importancia la naturaleza, algo que en esta época será idealizada. Mattheson será un músico que viva a caballo entre los dos estilos musicales que coexistirán en el siglo XVIII, como representante del Barroco tardío, es un claro ejemplo del cambio y desarrollo que se observará respecto a las actitudes que se tiene hacia la música a lo largo de dicho siglo, clave en ello será la tarea que se entiende, tienen los compositores, residiendo en la expresión de sentimientos, emociones, realizándolos a raíz de la utilización de diversas tonalidades así como figuras musicales. Es en estos momentos cuando nacen las concepciones de igualitarismo, atendiendo que desde un principio, al nacer, no somos iguales pero se puede aspirar a lograr cierta igualdad. Tiempo en el que comenzará a primar por encima de todo el “gusto” y se reconocerá la universalidad del entendimiento y conocimiento, tendrá mayor importancia la forma, las maneras en que se exprese, que el propio contenido que lo conforma.²⁵

No sólo encontraremos la coexistencia de dos estilos musicales a lo largo del siglo XVIII, sino que serán numerosos los que tienen vida en dicho espacio de tiempo. Cada cual contando con infinidad de seguidores y críticos. Al hablar de muchos estilos musicales se debe hacer referencia a la existencia de diversas tradiciones nacionales, que lleva a un desarrollo personalizado, un claro ejemplo será la ópera. Observaremos de esta coexistencia una preferencia de escritores y críticos por el estilo que se alzaría como dominante de la segunda mitad de siglo. La importancia se verá reflejada en aspectos técnicos de las mismas obras, prefiriendo una melodía de carácter vocal realizada sobre frases de corto desarrollo con un acompañamiento no muy colosal, dejando atrás esa complicación contrapuntística y melodía en forma instrumental. Se distinguirá en el gusto estilístico de la época las ideas básicas de la Ilustración que comenzarán a surgir en dicho siglo. Los escritores, compositores, se mantuvieron firmes en la idea de que el lenguaje musical no podía quedarse atrapado en las fronteras nacionales, debía ser de tipo universal, interclasista y que supiera alcanzar el gusto común, llegando a atraer a gentes

²⁵Downs, P. G. *La música... op. cit.* Pp. 23-24

entendidas musicalmente hablando a la par que a las no instruidas. Recalcándose la expresividad y la naturalidad de la que deben gozar las creaciones, alejándose de técnicas complicadas y de difícil comprensión, ya que eran consideradas antinaturales y así poder entusiasmar a todo oyente interesado en ella. Apartar las extensas ornamentaciones llevaba a una comunicación directa entre intérpretes y receptores. En la música como en el saber, los pensadores de esta época dejarán a un lado lo que deja volar lo sobrenatural, pasando a atender directamente la naturaleza que puede ser entendida con los sentidos humanos, mediante la razón y ciencia. Dos ejemplos que podemos encontrar en cuanto a la contraposición y diversidad de opinión referente a los estilos musicales presentes en el siglo XVIII serán las figuras de Charles Batteux²⁶ quien expresó el significado del arte como imitación de la naturaleza, siendo una creación del hombre para su propia satisfacción personal, por otro lado tendremos a Andreas Werckmeister²⁷ quien en oposición a lo que Batteux expresó años más tarde, su opinión era que la existencia de la música era don de Dios y por tanto solo tenía sentido utilizarla para su satisfacción y honor.²⁸

“El contraste entre estas dos declaraciones ilustra el cambio en el modo de pensar entre el periodo de barroco y la Ilustración, lo cual afecto a la música tanto como a los demás aspectos de la vida.”²⁹

Podemos concluir que nos encontramos ante un siglo que a la hora de definirlo estilísticamente, se entra en una división histórica, hasta 1750 serán años de predominancia del Barroco tardío, la segunda mitad será el periodo clásico culminando con Mozart y Haydn. Al analizar como un bloque el siglo, se puede sacar de él, la característica que presenta al mundo, que serán los vientos de cambio que marcarán de forma sustancial dicho espacio de tiempo. Se debe señalar que no con el principio de siglo se da automáticamente el cambio estilístico musical e instrumental, en 1700 los compositores no desarrollaron los nuevos géneros, sino que hasta bien entrado el siglo, como hemos dicho anteriormente, se continuaron las tradiciones venidas del siglo anterior. Se trata del periodo más notable de la historia de la música por la cantidad de géneros nuevos que se desarrollaron, contándose los conciertos para teclado con el

²⁶Charles batteux (Vouziers, 6 de mayo de 1713- París, 14 de julio de 1780) filósofo, humanista y retorico francés.

²⁷Andreas Werckmeister (Benneckenstein, 30 de noviembre de 1645- Halberstadt, 26 de octubre de 1706) compositor y teórico musical alemán.

²⁸Burkholder, J. Grout, D. Palisca, C. and Menéndez Torellas, G. *Historia de... op. cit.* pp. 574-576.

²⁹*Ibidem*, p. 576.

progreso del pianoforte, la ópera buffa y balada, sinfonía, sonata, pasando desde los conciertos de Vivaldi³⁰ a las sonatas para piano de Mozart. Estos compositores definieron los géneros que marcarían la historia de la música, desarrollando un estilo personalizado, individual.³¹

Bach, el máximo referente del Barroco, apreciará y escribirá, cerca de mediados de siglo, que el gusto musical se encontraba en una clara transformación, comenzando a pasar el estilo que anteriormente había predominado a un segundo plano frente a las innovaciones que marcaban los nuevos gustos artísticos.³²

Se apreciará una adaptación estilística y compositiva de los instrumentos ya existentes de la época, momento en el que se darán tonalidades con numerosas alteraciones, algo que condiciona totalmente la morfología instrumental. Unos instrumentos comenzarán a ganar importancia y otros irán perdiendo su supremacía llegando prácticamente a la extinción. Instrumentos que serán originados en este periodo, ejemplo de ello es el pianoforte que desplazó en importancia al clave, siendo este el nuevo elemento central de música solista.

3.2 Compositores e Intérpretes

Conseguir dinero para los músicos comunes de esta época era una labor complicada, ya fueran talentosos o no gozasen de dicha aptitud, obligando de esta forma a ganar dinero por su arte de cualquier forma posible. El gusto del contexto histórico es fundamental en estos casos, dándose la contradicción en la cual, artistas de sagaz talento ganaban cuantiosas cantidades mientras que intérpretes y compositores de gran capacidad eran totalmente pasados por alto.

Nos encontramos ante un contexto de cambio, modificaciones político-sociales, que alterarán de lleno el estatus social de los artistas de una forma paulatina pero constante. A principio del siglo XVIII, la concepción que se tiene del artista es la de un hombre que se centra en un arte específico, y en particular podría desarrollarse dentro de las sendas de este. Se asemejaban al resto de trabajadores manuales, producían ornamentos para las

³⁰Vivaldi (Venecia, 4 de marzo de 1678- Viena, 28 de julio de 1741). Compositor, violinista, empresario musical, profesor y sacerdote. Destacado por ser la figura más relevante en torno a la creación del estilo musical del concierto.

³¹Burkholder, J. Grout, D. Palisca, C. and Menéndez Torellas, G. *Historia de... op. cit.* pp. 508-509.

³²Griffiths, P. *Breve Historia De La Música Occidental*. Madrid. Akkal. 2009. p. 38

sociedades en las que vivían. Esta primera idea en la que se recoge la posibilidad de los artistas de educarse, desarrollarse como profesionales, va quedando atrás según va calando en la sociedad un nuevo concepto de genialidad, aplicándose esta característica a personas que nacen con aptitudes supremas en cualquier campo artístico, es decir, no es algo que se pueda trabajar y elaborar sino que los genios nacen con un “don”. Este cambio de entender la genialidad, no es indiferente a los cambios filosóficos y sociales de la época, es en estos momentos cuando se exalta la sublimidad de la Naturaleza, lugar en el que se manifestaba el poder, la figura de Dios, otorgando a determinados seres humanos un talento por encima del resto de seres humanos. Irá avanzando esta noción de los artistas e introduciéndose dentro de la sociedad, llegando a asemejarse a mensajeros de la verdad de Dios.

El cambio se desarrollará a lo largo de todo el siglo XVIII, llegando a ser totalmente visible con las últimas grandes figuras compositoras de este. La propia dialéctica histórica afecta de lleno a las relaciones entre artistas y el conjunto de la sociedad. Previo a esta última imagen del artista, existió durante dicho periodo de tiempo, el viejo sistema de patronazgo. Este sistema se basaba en una estructura por la cual los músicos dependían de otra persona, un protector que se encargaba de financiar los gastos y aquellas cosas básicas necesarias para la vida del compositor en cuestión durante el tiempo que desarrollara su obra precisa o el tiempo que hubieran establecido. Se trata de un sistema de cambios, aquel que apoyaba al artista necesitado, realizaba un control sobre la propia producción. Siendo realmente lo que buscaba el músico, era alcanzar un alto reconocimiento y posición social, dado que a mayor estatus social, mayor trabajo productivo. Realizaban sus obras según el gusto del financiador. Nos encontramos en un sistema con todavía organismos de la antigua estructura social feudal, una estructura fuertemente jerárquica, algo que influye de lleno en las relaciones laborales tales como la de los músicos quienes interpretaban de totalmente digno servir a nobles, reyes u hombres ricos que los financiaran, aunque dependieran de sus gustos para desarrollar su arte. Los músicos compositores, desarrollaban sus obras con el fin de agradar al público en general, creaban su arte en función del gusto social.

No solo entre las funciones de los músicos estaba la labor de componer o interpretar, muchos de ellos explotaban al máximo sus conocimientos teóricos musicales, desarrollando actividades profesionales tales como la enseñanza o escritura de teoría

musical. Esta amplitud y variedad de funciones que podían desarrollar en la sociedad, significaba en modo alguno extender su nombre, ganar fama e importancia.

“La composición se consideraba una más entre las múltiples obligaciones del servicio.”³³

Eran acordados y fijados los puntos en que se basaba el contrato entre artista y mecenas, para poder establecer y fijar las tareas, funciones y las recompensas que por ellas obtenía. Los acuerdos eran cerrados, determinando las funciones por las cuales entraba a darse la relación de patronazgo. Se establecía legalmente el alcance que tenía el patrón, si el músico era pagado por la interpretación de un determinado instrumento, las obras que compusieran eran de su propiedad, sin embargo, si lo que le pagaba el patrón era por componer, la producción de obras pertenecía al patrón, la difusión y copia quedaba en sus manos.

Según avancen las ideas ilustradas, se alejarán más las prácticas de este tipo de relaciones contractuales. Se avanzará en la propia emancipación del músico respecto a la necesidad de trabajar por y para nobles, reyes, o gentes pudientes, enfocando esta independencia a las ideas que promulgaban la necesidad de libertad del individuo, comenzando a tener peso a partir de mediados del siglo XVIII.³⁴

Son varios los nombres de compositores e intérpretes relevantes que encontraremos en España, que destacarán en las diversas formas de representación, desde música teatral, instrumental, o vocal.

Hallaremos figuras de gran relevancia en la música teatral, desde Sebastián Durón quien llega al siglo XVIII desde la Corte del rey Carlos II, dando lugar al origen de diez obras teatrales a los que este compositor añadió la parte musical, será la figura nacional que entrará en competición con todos aquellos compositores italianos tan influyentes en la cultura musical española. Destacará en el importante estilo nacional de la zarzuela, elemento importante entre de los momentos de festejo en la realeza presentando una elaborada representación instrumental. Es relevante en el caso de dicho compositor la importancia que tiene la persona del rey, sus gustos y elecciones, significando ser totalmente decisivo en el tipo de arte que se desarrollaba a lo largo de lo que era considerado su patrimonio. El interés de Felipe V por la música italiana dejó totalmente

³³Downs, P. G. *La música... op. cit.* p. 29

³⁴*Ibidem*, pp. 27-30

apartado de la esfera musical española a dicho compositor. Tras él aparecerán otros músicos importantes en cuanto al estilo teatral, tales como Antonio de Literes o José de Nebra.³⁵

Nombres que resonarán a lo largo de la historia, por su virtuosismo como intérpretes, bien sea instrumentales o vocales, y compositores, serán los de Domenico Scarlatti, Luigi Bocherini, Carlo Broschi “Farinelli”, todos ellos compartiendo el común servicio a las cortes reales españolas, añadiendo la similitud presentada en el origen de procedencia. Se trata de italianos traídos al Reino de España, ejemplo práctico de la elevada importancia que se les dio a los músicos italianos.

3.3 Formas Musicales

Se presenta la situación en la que en los músicos comienza a brotar la necesidad de transmitir el arte que realizan, así como los fundamentos de este, algo que se equipara a las intenciones de agrado al público. Los escritos no versarán únicamente de explicaciones teóricas sino que se plasmarán en texto las instrucciones para aplicación práctica en el aprendizaje de un instrumento. En este tipo de obras se trata de llegar a todo tipo de conocimiento musical, figurando reflexiones personalizadas, bien fuera el escritor Bach o Mozart, planteaban los recursos teóricos estilísticos necesarios para componer un concierto o un acompañamiento. Significando todo ello la nueva importancia que se da a la figura del músico: el músico debe ser completo, teórico y práctico, compositor e intérprete.³⁶

Entre las formas musicales más importantes y características de este periodo histórico encontraremos: la ópera; la sonata; el concierto; la sinfonía.

3.3.1 Ópera

Se apreciarán diversidades en dicha forma musical, por un lado tendremos a la ya existente ópera seria, que desarrollará una cierta evolución y por otro lado surgirá un nuevo estilo, la llamada ópera buffa, siendo este, notable estilo musical del siglo XVIII.

Italia fue el lugar de nacimiento de la ópera, algo que ha sido reconocido a lo largo de la historia. Si bien, en este periodo la ópera francesa y alemana, dieron un giro total,

³⁵Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de la música española 4. XVIII*. Madrid. Alianza. 1996. pp. 381-383

³⁶Downs, P. G. *La música... op. cit.* p. 38

alejándose así de la italiana. Es a lo largo de este proceso cuando compositores italianos tratan de incorporar elementos que tienen peso y relevancia en Francia, algo que no tuvo gran resultado. Hubo un elemento que tuvo buena acogida, y ello es el realismo de la llamada *ópera comique*³⁷, estas unidades se incorporaron a la *ópera buffa* dando lugar a un nuevo estilo que bailaba entre lo gracioso, lo distendido, cómico y la tragedia. Sin embargo, una diferencia que se podrá observar entre Italia y resto de países que desarrollen esta nueva ópera del siglo XVIII, será la simplificación que en dicho periodo se da sobre el lenguaje armónico, reduciendo las complicaciones estilísticas, para así conseguir el punto a favor del público, algo que limitó a los compositores para explorarse armónicamente. La ópera seria, la *grand ópera*, pasará a un segundo plano, encontrándonos ante el momento de auge de la *ópera buffa*, la ópera cómica, a lo largo del suelo europeo.³⁸

“En lo que respecta a la ópera cómica, con su mezcla de amable melancolía, lágrimas conmovedoras y risas, las cosas eran distintas”³⁹

En suelo español, veremos el gran peso que tiene sobre el movimiento ilustrado la cultura francesa, a pesar de su gran relevancia en España, históricamente había sido la música italiana la que servía de modelo continuo para compositores españoles. Sin embargo, en esta época comenzaron a tener gran peso los propios estilos nacionales. Algo que no quedó aparte, fue el tradicionalismo, lo que marcó sin duda la vertiente de ópera. Nos encontraremos ante una nueva faceta de la Zarzuela, una evolución del estilo tradicional barroco con una mezcla de la ópera italiana, hacia este nuevo sentir cómico de las representaciones teatrales cantadas, adquiriendo un total carácter popular.⁴⁰ La zarzuela presentará representaciones tanto de forma instrumental como vocal.

3.3.2 Sonata

Al adentrarnos en el estudio de la música en el siglo XVIII, nos introducimos ante un siglo que su mayor característica es el desarrollo y variación de los estilos musicales.

³⁷Ópera comique, su traducción: ópera cómica. Se trata de una variación del estilo operístico que nace en la Francia del XVIII. Presenta un carácter distendido y bromista. Orientado a las celebraciones de carácter popular.

³⁸Downs, P. G. *La música... op. cit.* pp. 393-394

³⁹*Ibidem*, p. 397

⁴⁰ Cascales, C. *La ópera española en el siglo XVIII*. Recuperado de <http://claudiocascales.blogspot.com.es/2012/01/la-opera-espanola-en-el-siglo-xviii.html>. 29 de enero de 2012.

Encontrándonos ante una nueva forma de plantear la música desde 1750, influyendo de lleno, como anteriormente hemos nombrado, a la música vocal desarrollada en forma de ópera, bien seria, cómica o la zarzuela en el caso del ejemplo español. Pero también será notable la variación en la música instrumental, no solo en cuanto a género sino en cuanto al desarrollo instrumental. Por un lado tendremos el que se considera el instrumento solista por excelencia, el pianoforte, que nace en estos momentos, con tal fuerza, que destronará tanto al clave como al clavicordio. Por otro lado en cuanto a conjuntos de cámara, se impondrá el cuarteto de cuerda. Respecto a géneros, veremos varios de ellos que serán los más significantes en relación al tipo de representación instrumental, por un lado se presenta la sonata, siendo la más importante para instrumentos solistas y para la música de cámara, por otro lado serán el concierto y sinfonía los que se situarán a la cabeza en nivel de importancia dentro de la música orquestal. Estos estilos se verán imbuidos por la nueva tendencia que se da, variación desde el barroco al clasicismo, desprenderse de complejidades armónicas, realizando elaboraciones comprensibles.⁴¹ La música instrumental tendrá una función muy práctica en la sociedad de esta época, las personas pertenecientes a clases acomodadas, representarán sobre todo con los instrumentos solistas, las obras y composiciones para amigos y familiares, desarrollando pequeños conciertos privados e íntimos entre músicos amateurs. No solo se dan representaciones de los propios familiares y amigos, sino que nobles y aristócratas contrataban músicos para amenizar con representaciones instrumentales sus comidas y fiestas particulares. Comenzarán a ser habituales conciertos, tanto privados, como públicos, de orquestas y grupos de cámara, que desarrollarán unas músicas diferentes, orientadas según las distintas clases sociales. Por un lado las danzas para la nobleza y clase media en auge, y por otro lado la música folclórica, sobre todo de tradición oral, para las clases más bajas.⁴²

El género instrumental más significativo pasó en estos momentos a ser la sonata, dejando atrás a los preludios, tocatas, fugas, corales y suites, géneros característicos del Barroco. Debe ser aclarado el significado que se da a la palabra sonata. Sonata se refiere a las obras escritas para un instrumento solista, para pianoforte, sin embargo, cuando eran escritas para dos o más instrumentos, se nombraba según el número de instrumentos intérpretes. Responde a un tipo de estructura musical que es característica en sí misma,

⁴¹Burkholder, J. Grout, D. Palisca, C. and Menéndez Torellas, G. *Historia de... op. cit.* p. 611

⁴²*Ibidem*, p. 612

tomando el nombre de *la forma sonata*, que responde al primer movimiento de las obras. Se basa en la presentación, exposición del tema en la tónica, y en la dominante, tras ello se realiza el desarrollo que presentará modulaciones jugando con las tonalidades cercanas expuestas en la exposición, para finalmente retomar la idea inicial y re-exponer en la tónica la idea desarrollada como dominante.⁴³

Tendrá gran peso a la hora de producir música, la cantidad de aficionados a este arte, que pretendían interpretar obras en sus casas o salones privados, esto es algo que motiva a los compositores a realizar una alta cantidad de composiciones para teclado siendo la sonata el mayor interés de intérpretes y oyentes. Ello es algo que incentivó a los creadores de estas obras a investigar este género musical, desarrollando la forma, estilo, expresión, dando lugar no solo a la forma sonata sino que las obras presentaban formas de variación, de minueto y trío, de rondó. Es decir, nos encontramos ante un idioma musical con grandes innovaciones, elementos que hasta ahora no se habían visto.⁴⁴

Si la primera mitad de este siglo XVIII se encontró en su mayor parte sujeto al poder del violín como instrumento fundamental, la segunda mitad vivirá la progresiva afirmación del pianoforte respecto al clave, dando paso a la tecla percutida sobre la tecla pulsada.⁴⁵

3.3.3 Concierto

Género de gran importancia del siglo XVIII, con una evolución desde su niñez a abarcar y condicionar el panorama cultural, así como vida de los músicos compositores. La notable extensión por suelo europeo del concierto público, se deberá en mayor grado al considerable aumento de la demanda del público. Este género incentivó el contacto permanente y directo entre productores (compositores e intérpretes) y un público que demandaba y pagaba monetariamente estas creaciones y representaciones. Poco a poco se fue abriendo paso el concierto solista ganando gran popularidad, esta notoriedad tenía dos vertientes relacionadas y dependientes entre sí, la fama y atracción del intérprete solista debía ser equivalente a la de las piezas que se representaban. El concierto público es la mayor expresión del desarrollo mental y práctico del siglo XVIII, ya que supone el

⁴³*Ibidem*, p. 615-617

⁴⁴*Ibidem*, p. 621

⁴⁵Pestelli G, Ruiz Tarazona A. *Historia De La Música*. Madrid. Turner. 1986. p. 13.

ejemplo del paso dependiente de patronazgo y mecenas a la emancipación, autonomía y libertad de producción propia de intérpretes y compositores.⁴⁶

El *concerto grosso* antes de mediado de siglo había quedado en un segundo plano dentro de la esfera musical. Sería el concierto solista el que ocupase el lugar del anterior estilo. En esta propia evolución se realizaron numerosas obras enfocadas a la interpretación de violines, y para instrumentos de teclado. La función principal que desempeñaba era la de entretenimiento, con un desarrollo armónico y melódico relajado, no muy complejo, siendo de una extensión abreviada.⁴⁷

Podremos apreciar dos tipos de concierto, por un lado los conciertos privados, individuales, que estaban patrocinados por mecenas y asociaciones musicales, los cuales tenían limitada la entrada de personas. Simultáneamente se expandían los conciertos públicos por las ciudades, que para su visualización debían comprarse entradas, es decir, no eran tan herméticos, pero solo podían acudir a ellos aquellas personas que pudieran costear el precio, algo que no era asequible para todas las clases sociales, limitándose a la clase dominantes y la burguesía en auge. Su difusión fue en relación al desarrollo de la imprenta, pasando de un comienzo elemental como lo era el boca a boca, a llegar a publicarse en periódicos.⁴⁸

La popularidad que dotaría a este género musical, y que caracterizaría su esencia, sería la naturaleza misma del concierto, siendo la creación para virtuosos solistas, que componían incluso para sí mismos los conciertos.⁴⁹

3.3.4 Sinfonía

Se trata del género musical de mayor producción en su periodo histórico. Se cuentan conservadas, en poco menos de un siglo, más de 12.000 sinfonías. Significando ser el estilo más demandado de su época. Cualquier tipo de agrupación orquestal, bien fuera de pequeñas o grandes dimensiones era motivo para componer una obra sinfónica. Será característica la representación orquestal de cuerda, con menor frecuencia serán usados los instrumentos de viento. Gozará de centros urbanos señalados como relevantes en

⁴⁶Downs, P. G. *La música... op. cit.* pp 34-37

⁴⁷Downs, P. G. *La música... op. cit.* pp 87-89

⁴⁸Burkholder, J. Grout, D. Palisca, C. and Menéndez Torellas, G. *Historia de... op. cit.* p. 572-573

⁴⁹*Ibidem*, p. 629.

cuanto a su especialización, contándose entre ellos París y Milán, siendo la ciudad italiana la primera en crear dicho estilo musical.⁵⁰

Supone ser un género orquestal, el más importante del siglo XVIII, con una clara distinción respecto al concierto, dado que no existía una división orquesta y solista, este era un estilo homofónico, significando ser la pieza principal de los conciertos públicos. “Hacia el final del siglo XVIII, la sinfonía era considerada el cenit de la música instrumental.”⁵¹ Por el propio devenir histórico, y el desarrollo musical la sinfonía presentará a finales de siglo una variante de su propio estilo, la llamada sinfonía concertante, obra que se asemejaba al concierto, añadiendo la división de orquesta-solista, que caracterizaba a los conciertos, dotando de encantadoras melodías que daban protagonismo a los instrumentos solistas.⁵²

Sonatas, conciertos públicos, sinfonías, en general la música instrumental tenía una labor de entretenimiento a aquellas personas que la escuchaban. Presentará un carácter sencillo con el fin de que pudiese ser comprendido por un amplio y variado público. Se comenzará a dar una superproducción de las obras musicales, ya que existía un público demandante, sin embargo, el peso de las obras a lo largo del tiempo no tendrá gran fuerza y poco a poco con los avances y desarrollos musicales se irán viendo desplazados por nuevas facetas musicales, estilos y gustos.⁵³

Cambiará en forma alguna el significado que se dé a la música y en ello tiene gran relevancia el espacio en el que se desarrolla, de un principio de siglo centrado en espacios privados, capillas, iglesias, a una emancipación con mayor sentido público, pasando a ser el oído el único sentido utilizado por los espectadores musicales.⁵⁴

3.4 Espacios de Interpretación Musical

Los espacios de interpretación musical se verán totalmente condicionados por el tipo de clase social que disfrute de su actuación. Pervivirán como importantes centros de producción aquellos que pudieron conservar por escrito una mayor cantidad de producciones musicales.

⁵⁰Downs, P. G. *La música... op. cit.* pp. 81-86

⁵¹*Ibidem*

⁵²Burkholder, J. Grout, D. Palisca, C. and Menéndez Torellas, G. *Historia de... op. cit.* p. 627-629

⁵³*Ibidem*, p. 632

⁵⁴Downs, P. G. *La música...op. cit.* p. 81

En este siglo XVIII se mantendrá la jerarquía establecida en cuanto a importancia como focos productores de música. Entre estos se contarán la Iglesia, la Corte Real, casas de nobles y teatros, siendo este orden el que da lugar a la importancia en la sociedad de dicho contexto histórico. La Iglesia será el principal foco de producción hasta la época, con una gran amplitud a lo largo de la geografía gracias a sus diferentes instituciones tales como las catedrales, abadías, monasterios, que daban lugar a una mayor cantidad de posibilidades de empleo musical. Tras los complejos pertenecientes a la Iglesia donde se desarrollaba esta labor musical, las Cortes será la siguiente institución a nivel de prestigio e importancia, con un desarrollo de representaciones tanto religiosas como profanas.

3.4.1 Cortes

La música dada en el seno de la Corte, será la principal elaborada en el contexto europeo hasta dicho siglo. A finales del XVIII, comenzará a apreciarse la emancipación que por las innovaciones culturales, sociales, industriales (impresión), el músico conseguirá desarrollarse en diversas facetas y adquirir una mayor independencia respecto al sistema de patronazgo y mecenas que controlaban sus vidas y producciones. Aún con ello, esto no será apreciable en buena medida hasta bien entrado dicho siglo, manteniéndose en la cúspide de producción musical las cortes europeas.

En el contexto español, será Madrid junto con su corte el ejemplo práctico a seguir en la música del reino, afectando directamente a la música realizada en las capillas y catedrales. La música ligada a la nobleza, y al culto religioso seguirá siendo primordial para atraer a los súbditos.⁵⁵

La emancipación del músico respecto a la corte tendrá mucho que ver con el anterior apartado, dado que el avance filosófico de la Ilustración, afectó de lleno a la música dando prioridad al gusto de esta como tal, más por su propia esencia natural y no como un elemento de la Iglesia.

Ser un músico perteneciente a la Corte Real, era uno de los logros más aspirados por estos profesionales, dado que era el espejo donde el resto de la sociedad y clases sociales querían reflejarse.⁵⁶ Cobrará notable importancia dentro de la Corte española, la

⁵⁵Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de la música española*. Madrid. Alianza. 1988. p. 90

⁵⁶*Ibidem*, p. 218

figura de las compañías italianas de música vocal, de la ópera, sirviendo de claro ejemplo para el desarrollo de las formas musicales españolas.⁵⁷

El pasar a formar parte del servicio real, como músico artista de la Corte, venía a darse tras una especie de contrato que podría asemejarse al vasallaje, se da un juramento de fidelidad por parte del sirviente al Rey, mediante el cual su obligación es honrar el talento, un contrato bidireccional, por el que el artista goza de gran fama, estatus, que ser sirviente de la corte, le otorga.⁵⁸

3.4.2 Capillas

El propio nombre de Capilla, proviene de uno de los sectores de la iglesia dedicada a la adoración de un santo en concreto, así como una iglesia de pequeño tamaño. Posteriormente la definición que se da a la palabra es la del lugar donde se situaba el coro, haciendo referencia tanto al lugar dentro de la iglesia como al grupo de cantores e instrumentistas. La música religiosa tendrá total relación y dependencia de la Capilla de la Música, nombre que deriva del anterior habitáculo explicado, hace referencia a toda música, intérpretes vocales e instrumentales, compositores, que trabajaban al servicio de catedrales, iglesia, cortes. Es una institución, no solo de representación sino de docencia tanto en música como en el resto de humanidades.

Tras la formación musical que debían realizar compositores e intérpretes, los puestos más cotizados se encontraban en Madrid, aunque ciudades como Barcelona y Valencia también podrían ofrecer empleos en casas de nobles. En Madrid se encuentra la capilla más importante de todas, la Real Capilla, al ser el lugar del que nace la música religiosa más importante del reino, será la que marque los gustos y práctica del resto de capillas.⁵⁹

Esta Real Capilla se encuentra organizada bajo la dirección del monarca, encontrándose en relación directa con el Real Colegio dependiente de esta. Era donde se formaban los pequeños alumnos de coro y composición, quienes en un futuro podrían acceder a formar parte del grueso de la capilla musical.⁶⁰

⁵⁷*Ibidem*, p. 380

⁵⁸Morales, N. *L'artiste De Cour Dans L'Espagne Du XVIIIe Siècle*. Madrid. Casa de Velázquez. 2007. p. 573

⁵⁹Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* pp. 23-29

⁶⁰Morales, N. *L'artiste... op cit.* pp. 573-574.

La música que nace en el seno de las capillas no es indiferente a los sucesos que ocurren fuera de ellas, la música se verá condicionada por los avances estilísticos, pasando a ser más importante la reproducción musical instrumental. Esto implica la necesidad de una ampliación estructural de la capilla en cuestión, siguiendo este propio aumento de profesionales trabajando en su interior.⁶¹

3.4.3 Catedrales

En el seno de las catedrales, se reflejarán unas figuras de relevancia por sus representaciones, desde siglos anteriores, estas son las de juglares, trovadores y ministriles. En estas figuras se apreciará como en el resto de espacios de interpretación la gran influencia italiana en la música tanto europea como española.

Aun suponiendo ser uno de los lugares que cobran más importancia y que se hallan bajo control real, la cantidad de música escrita que se encuentra, está muy por debajo de, por ejemplo, la información que se obtiene de los ministriles que en ellas actúan.

En ella se localizarán diversos tipos de música instrumental, que encontrarán su contraste, en la focalización y especialización. Como se centra el tipo de música, una orientada a la especificidad de los instrumentos, y la otra realizada de una forma general, abarcando el grueso del conjunto instrumental.⁶²

Durante todo el siglo XVIII, el repertorio descubierto a lo largo de las catedrales de todo el continente europeo, es de un tipo personalista y regional, desarrollado por compositores propios de la zona en cuestión. No se empiezan a abrir las fronteras y difusión hasta finales de dicho siglo.

Se debe realizar una distinción en cuanto al papel que esta institución tiene en la sociedad, por un lado la europea y por otro la española. Mientras que en España, se trata de una parte esencial de la cultura, extendida a la mayoría de las clases sociales, y controladas desde la cúspide social, en suelo europeo, las catedrales y la música que en ella se reproduce pertenecen totalmente al gusto y control de la creciente clase burguesa.

Es apreciable como las catedrales no quedan fuera del sistemático uso de la música a principios del siglo XVIII y su evolución funcional. La importancia de la música sacra,

⁶¹Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* pp. 23-29

⁶²Carreras López, J.J. *La música en las catedrales durante el siglo XVIII*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 1983. p. 59

hace mella de lleno en la función musical de las catedrales. En Europa las orquestas regentadas por la aristocracia, por la nobleza, desempeñarán funciones litúrgicas en las Catedrales. Es algo similar a lo que ocurre en el suelo español, los ministriles contratados por las catedrales, no tenían por qué estar relacionados con el mundo sacro, sin embargo, la labor que practicaban en las catedrales durante el siglo XVIII, estaba totalmente destinado a labores eclesiásticas.⁶³

Junto con la Corte, las casas de la nobleza española son las principales fuentes de producción de música de cámara a lo largo del siglo XVIII, al seguir la moda impuesta por la Casa Real. Los colegios de nobles que regentaban los jesuitas daban cierta preponderancia a la música y a la danza, esta última como algo fundamental para saberse desenvolver con elegancia en sociedad.⁶⁴

3.5 Música y Sociedad

El que puede ser señalado como elemento clave en las vidas de compositores, intérpretes y escritores pertenecientes al siglo XVIII, es la ampliación de la industria editorial. Por la fecha todavía no existía una gran solicitud de música en papel, por lo que aunque algunos compositores gracias a la imprenta consiguieran cierta independencia económica, no será hasta entrado el siglo XIX cuando puedan vivir los autores de sus propias publicaciones. Hasta llegar a este punto, en el transcurso se generó una mayor dependencia entre compositores y público, siendo este el que significaba gran apoyo para la producción musical. El siglo XVIII será sinónimo de expansión económica, contando con el nacimiento industrial entre sus años, la música no será ajena a esta evolución y el negocio creado a su alrededor promoverá un gran movimiento de dinero, sin embargo, los mayores beneficiados de ella, no serán los propios compositores o intérpretes musicales, sino empresarios que se consagran a la esfera lúdica, es decir: eventos en teatros, conciertos e industria editorial. Con todo ello encontraremos leyes que traten de proteger al compositor dentro de este mundo industrial en auge, en el que cada cual intentará buscar su máximo beneficio. Mientras que las relaciones comerciales seguían estando reguladas por la organización gremial, en el campo musical, era hartamente difícil al no poder controlar totalmente la creación y difusión de copias no autorizadas. Estas copias que se salían fuera de la legalidad suponían un gran beneficio económico, tanto o más

⁶³*Ibidem*, p. 62

⁶⁴Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* p. 257

que el negocio llevado a cabo por las editoriales legales. Existía un método a utilizar contra esta “piratería”, el compositor de las obras podía denunciar la existencia de ediciones no autorizadas, acabando con estas y dejando únicamente en el mercado la original.⁶⁵

Nos encontramos ante el contexto histórico en el que Europa se encontraba dominada por estados centralizados con importantes organizaciones militares, ejércitos permanentes. Siglo que da luz al nacimiento de estilos nacionales. Se darán ciertos cambios, apareciendo un público crítico que prefería una mezcla de rasgos específicamente nacionales.⁶⁶

Todo ello entra en relación a los acontecimientos políticos, sociales y filosóficos que tienen lugar en este periodo. El movimiento intelectual que marcará este siglo XVIII, la Ilustración, nace de las ideas avanzadas del siglo anterior, que desarrolla un pensamiento que plantea que la humanidad puede solucionar sus problemas con la experiencia y observación. De esta nueva mentalidad surge la idea en la que se entiende al Estado como elemento mediador entre los individuos de las diferentes clases que conforman la sociedad, siendo obligación de este mejorar la condición de la vida humana. Se comienza a valorar por encima de todo lo natural a lo artificial y la educación universal así como la igualdad social. Este marcado interés por lo natural, se verá reflejado en la música, con la idealización de la naturaleza, en contraposición a la fuerte urbanización que comienza a surgir en el siglo XVIII, siendo predominante la representación y reflejo de elementos que expresen las esencias naturales en las composiciones e interpretaciones.⁶⁷

Se puede apreciar a lo largo de toda Europa, como la música clásica tiene su origen a partir de los nuevos preceptos psicológicos y filosóficos que se dan en relación a la existencia y naturaleza humana. Clave será el punto de las emociones, pasamos de un estilo Barroco, en el que los compositores lo que trataban de transmitir en sus elaboraciones era un único estado anímico por movimiento o secciones delimitadas, es decir se “encajonan” los sentimientos en apartados, en contraposición a ello, se irá apreciando un cambio notable en las mentes de los compositores quienes comenzarán a entender y expresar que las emociones no son estáticas, sino que son elementos dinámicos

⁶⁵Downs, P.G. *La música... op. cit.* p. 33

⁶⁶Burkholder, J. Grout, D. Palisca, C. and Menéndez Torellas, G. *Historia de... op. cit.* p. 567

⁶⁷*Ibidem*, p 570

que están en continuo movimiento y cambio. Comenzando a introducir estados anímicos en distintas partes de un mismo movimiento, dando lugar a un nuevo de estilo musical con mayor cantidad de frases breves.⁶⁸

Poco a poco, se irá apreciando un trabajo más autónomo en relación a la enseñanza así como interpretación y composición a petición de un público en particular. Figuras tan relevantes como la de Mozart y Haydn, serán el ejemplo de este tipo de trabajo que desarrollaban los músicos establecidos como profesionales. Supieron sintetizar tanto tradiciones nacionales como diversos estilos musicales, creando una música propia.⁶⁹

Este interés por entender y aprender arte musical, se expandió entre las clases medias. Ampliándose el horizonte de receptores de dicho arte. Se aumentó la demanda, dando lugar a una superproducción de obras, dirigidos a mecenas, nobles, reyes y un público corriente, general.⁷⁰

Muchas de las ideas que nacen con la Ilustración tienen en nuestros días un gran peso en la sociedad. Los seres humanos podemos conocer el entorno natural con los sentidos, comprendiéndolo a través de la razón, y así realizar avances científicos y culturales. Esta reflexión es aplicable al contexto musical, la música da un giro trascendental, entendiéndose como elemento clave para las necesidades humanas, sirviendo de placer, variando su fin principal, el cual hasta este punto era religioso. La música comenzará a ser un lenguaje universal. Idea que sigue perviviendo hasta nuestros días.⁷¹

A nivel funcional, el papel de la música en la sociedad del siglo XVIII. Por un lado seguirá siendo usada por los entes que históricamente han tenido el monopolio productor, quienes seguirán en su línea, promoviendo y patrocinando la práctica y desarrollo musical. Por otro, lado nos encontraremos ante el creciente y exigente público general que comenzará a adentrarse en el mundo productor musical.

Económicamente, Europa se encuentra en un periodo de alza y desarrollo. La clase media comienza a liberarse de trabajo físico. Con mayor cantidad de tiempo libre, da lugar a un aumento de demanda cultural. En relación a la música, querían ser partícipes

⁶⁸*Ibidem* p. 582

⁶⁹*Ibidem* p. 633

⁷⁰*Ibidem* p.571

⁷¹*Ibidem*, p. 583

de ella y aficionarse a la ejecución de estas, algo que da lugar a la profesionalización como profesores de los músicos. Debe ser señalado el papel de la mujer en las esferas musicales, siendo apartadas de la gran mayoría de prácticas profesionales que se salieran de la música cantada y la interpretación en teclado. Nos encontramos ante un claro desarrollo en la sociedad de las nociones básicas musicales, un cultivo por la música, aumento de su práctica entre el pueblo, aficionados, quienes eran el grueso del público en los conciertos. Este avance cultural, llevado a la praxis no tendría sentido sin una formación teórica previa, interesándose un grueso de los intérpretes amateurs por las nociones musicales. “La curiosidad del público por la música empezó a abarcar sus orígenes y estilos pasados.”⁷²

Al adentrarnos en el contexto histórico, que abarca un siglo de duración con cuatro monarcas en la cúspide del Reino de España, se deben plantear una serie de apreciaciones. Es un periodo de tiempo muy amplio, por lo que resulta imposible establecer un trazo común. Otro punto que debe ser señalado, es la existencia de cuatro reyes de la dinastía borbónica en este siglo, quienes ocuparán el trono rodeados de diferentes cortes, y sin una línea general, común, de concebir el reinado y reino, algo que influye directamente en las prácticas sociales, políticas y estas en las prácticas culturales. Cada monarca que ocupó el trono, ejerció su poder de forma diferente, entendiendo la música así como el resto de artes, de diferente manera. Se puede establecer en el común de estos cuatro, la ausencia de una clara estrategia y objetivo para abordar la teórica, práctica y esencia cultural que se moviera en sus reinos. Se centran en la absorción de la cultura con una actitud individualista, que englobará de forma única a su persona y familia. La política cultural queda reducida a la propia figura del rey y las respectivas cortes.⁷³

Son varias las figuras que resaltan dentro de la esfera musical en las cortes españolas del siglo XVIII, pero en el vértice encontramos a Carlo Broschi, Farinelli, quien enfocará su labor profesional al divertimento de la Corte Real, tanto en la propia reproducción musical como en su escenificación. Entre sus funciones no solo queda plasmada su más que famoso virtuosismo como intérprete sino que será el encargado de coordinar y organizar las representaciones y todo lo que ello conlleva.⁷⁴

⁷²*Ibidem*, pp. 571-574

⁷³Tortella, J. García Cárcel, R (coord). *Historia de... op.cit.* p. 331

⁷⁴*Ibidem*, pp. 365-366

El inicio en Europa de la transición del barroco al clasicismo, así como la forma de entender las figuras de intérpretes y compositores, comenzará tras las muertes de Bach y Händel, pasando de ser el artista un sirviente más a un profesional liberal, independiente y emancipado. Sin embargo, en el caso concreto español, el tipo de sistema en el cual el artista trabajará de forma servil, se mantendrá, debido a la lejanía en cuanto a Europa, con unas clases privilegiadas que tienen el objetivo de preservar el régimen absolutista.

Es en los lugares que pertenecen a instituciones de las clases privilegiadas donde se conservarán la mayoría de archivos, de partituras, escritos. La Corte Real, la Real Capilla, el Real Colegio, catedrales, monasterios, serán los lugares donde se conserven dichos documentos.

Esto es referido en cuanto a la reproducción cultural enfocado a las prácticas llevadas en el seno de las clases dominantes. Por otro lado, nos encontramos con un arte centrado en las clases populares, que difiere de gran forma del dado en las altas esferas sociales. Estas diferencias se dan en cuanto al tipo de función que tiene la música, qué enfoque se le da, en este caso se trata de una disciplina que se relaciona directamente con los acontecimientos de la propia naturaleza y entorno que rodea a la población, rechazando ese arte elitista que deja a un lado a aquellos que no tienen la clase, el estatus necesario y suficiente para poder disfrutar de él, llegando a considerarlo como frío, sin sentimiento y totalmente jactancioso. Se podría decir que es la contraposición a la cultura de las élites.

Al entender que es imposible establecer una única línea común que da lugar a la existencia de una sola cultura y expresión de esta, se puede aplicar este entendimiento a la propia cultura popular, la cual no se tratará de una sola, sino que tendrá diversas variaciones, aunque pocos testimonios se tienen de ella, ya que al haber sido transmitida en su gran mayoría por vía oral se ha sumido en el camino hacia el olvido.

Aplicable para entender que no solo existió un solo tipo de cultura, de arte, sino que en la sociedad del XVIII, tendremos dos diferentes culturas con sus respectivas ramificaciones. Una diferencia marcada totalmente por la concepción de clase, que influirá de lleno en su difusión y legado en la historia.⁷⁵

⁷⁵*Ibidem*, pp. 386

Será la música de corte la más importante y la marque el camino a la música sabia de la época.

Cabe destacar que aún bajo el gran peso que tendrá la cultura dirigida y controlada desde la corte real, en el siglo XVIII, serán apreciables sátiras y críticas enfocadas tanto al monarca como directamente a determinadas personas que forman parte de las cortes que rodean a estos reyes. Claro ejemplo es el de fray Manuel de San José, quien dirigió sus sátiras hacia personas concretas y reinado de Felipe V, monarca que vivió tiempos complejos de administrar, debido a los resquicios de la Guerra de Sucesión y posibles controversias culturales desde las anteriores oposiciones políticas.⁷⁶

⁷⁶Catálogo de la exposición. *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2002.

4. MÚSICA EN LA CORTE REAL ESPAÑOLA

4.1 Felipe V (1700-1746)

El inicio de reinado de Felipe V se ve marcado por un hecho que condicionará el siglo XVIII y la Historia de España. En los años que se cuentan entre 1701 y 1713, se desarrollará la Guerra de Sucesión española, originada tras la muerte sin descendencia de Carlos II, motivada por intereses tanto internos como externos. Llegará a suponer una guerra de carácter internacional, en el que se verán dos claros bandos en territorio europeo. Por un lado se encuentra la figura de Felipe V como aspirante al trono desde la casa de los Borbones, y por otro lado el archiduque Carlos, proveniente de la casa de los Habsburgo. Esta guerra finalizará con el Tratado de Utrecht firmado el 11 de abril 1713, concluyendo Felipe V como rey de España, comenzando con el reinado de la dinastía Borbónica.

Aparecerá como sucesor al trono en el testamento de Carlos II, quien pretendía asegurar la unidad del reino de España, otorgándole todos los estados pertenecientes de la corona.⁷⁷

Contrajo matrimonio dos veces, la primera de ellas al iniciar el conflicto por el trono en 1701, con María Luisa Gabriela de Saboya, y en segundas nupcias, al concluir dicha guerra, en 1714 con Isabel de Farnesio.

La figura del rey Felipe V se verá marcado por el enfoque subjetivo de la historiografía, analizando su labor cultural y política de diversas maneras. Por un lado se expondrá la valoración de este rey como el ejemplo práctico de la represión y ausencia de promoción de las distintas formas que se expresa el arte. Por otro lado se analiza su reinado como una modernización e inclusión de cierta parte de las ideas Ilustradas.

Al centrarnos en la historiografía que presenta a Felipe V como un monarca representante de la entrada en la modernidad e Ilustración, se expondrá una imagen en la que se resalta su afición por la cultura expresada en sus diversas ramas, contándose entre ellas la afición a la lectura. Mostrando como ejemplos de ello, su propulsión creadora de la Real Biblioteca y palacios como los de Madrid y la Granja, suponiendo ser importantes establecimientos culturales.

⁷⁷Aguado Bleye, P. Alcázar Molina, C. *Manual de Historia de España*. Madrid. Espasa-Calpe. 1981. p. 31

En la propia corte, así como resto de instituciones conformantes del Reino, se verán afectadas por un proceso de reforma propiciado tras la guerra, teniendo que asentar con este, la ruptura con los antiguos rasgos monárquicos de la dinastía Habsburgo.⁷⁸

Primará en este despliegue cultural, la esencia del arte que se produce en su propia corte. Figuras como las de Louis-Michel van Loo, pintor, del que entre sus obras se encuentran: el retrato a Felipe V, realizado en 1739, así como La Familia de Felipe V realizado en 1743. Conservados en el Museo del Prado.

No sólo se queda en la utilización personalista del arte reflejado en pintura, sino que encontraremos figuras de gran relevancia histórica en el campo de la música.

Decretos de nueva planta, censura e inquisición, son elementos que la historiografía utiliza para realizar una crítica a la privación de libertad y limitación al pueblo para avanzar en la cultura y saber, promoviendo selectivamente el tipo de cultura hacia los súbditos de su reino.⁷⁹

Comenzará el siglo, junto con su reinado, la importante actividad musical en la Corte, siendo el más alto prestigio para intérpretes y compositores: formar parte del servicio dado en ella. Es por ello que al ser un proceso que durará un periodo de tiempo de casi cien años, la mayor cantidad de elementos escritos se encontrarán en esta institución y las que dependan de ella. Lo que artistas como Van Loo nos mostrarán en sus obras la apreciación que tenía por la música, quedando reflejado este interés artístico en la propia iconografía oficial de la Corte Real.⁸⁰

Las influencias artísticas recogidas van en relación al tipo de relaciones establecidas internacionalmente consecuencia de los matrimonios de Felipe V. La primera mujer con la que el monarca se casa, María Gabriela de Saboya, tenía gran influencia de su tío, el rey francés Luis XIV, quien seleccionó a las personas que tendrían contacto directamente con ella. Sin embargo, los influjos dados en la Corte española irán variando desde este principio, teniendo gran peso la corona francesa, para poco a poco establecer una clara influencia italiana, debido a intereses de la propia reina. Con el segundo matrimonio se

⁷⁸Gómez-Centrurió Jiméñez, C. *La corte de Felipe V: el ceremonial y las casas reales durante el reinado del primer Borbón*. En Eliseo Serrano (ed.), *Felipe V y su tiempo*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2004. p. 881

⁷⁹Catálogo de la exposición. *El arte... op. cit.* pp. 409-416

⁸⁰Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* 1996. p.215

dio un giro trascendental, acabando con las personas cercanas a la corte hasta la fecha, implantando un proceso de alejamiento con la corona francesa. Estos acontecimientos políticos tendrán relevancia a la hora de entender el peso italiano dentro de la música oficial española.⁸¹

Se apreciará el progresivo sentido y avance que se va produciendo en la propia figura profesional del músico. No solo se trata de intérpretes o compositores, sino que un buen músico debe poseer todas las cualidades que conforman la esencia musical, desarrollando también así su labor como maestros de personas posicionadas en las esferas acomodadas de la sociedad que tenían un interés por ser intérpretes amateurs, pudiendo así ser protagonistas a la hora de realizar conciertos privados. Todo ello tendrá una aplicación práctica destacable, los Borbones contaron con numerosos maestros musicales en el interior de su Corte. Muchos de ellos tenían contratos específicos que indicaban las pautas de su labor, algunos eran los maestros personales. Felipe V gozó de las enseñanzas de Francisco Courcelle; y se cuentan entre estos profesionales, Jacome Facco o Joseph Draghi. Courcelle es un claro ejemplo del proceso de influencia italiana, que intensivamente llegó con el inicio del siglo XVIII, a la Corte Real española, el profesional parmesano fue traído para dirigir personalmente la música que se reproducía en la cámara del monarca, desde óperas hasta fiestas, siendo nombrado maestro de esta Real Cámara.⁸²

Decisión de Felipe V fue abdicar dejando el trono a su hijo Luis el 10 de enero de 1724. No supuso un acontecimiento totalmente repentino sino que llevaban años tanto el rey como la reina manifestando su intención de abandonar el trono para dedicarse a cuidar su propia salud y servir a Dios. Luis I será nombrado rey de España el día 9 de febrero. Los meses siguientes no ocurrieron grandes sucesos. Se verá en su reinado una vuelta y reafirmación de los caracteres puramente nacionales y tradicionales, dando lugar a un proceso de estancamiento en el transcurso reformista e ilustrado proveniente en su gran mayoría de la cultura francesa. Luis I morirá el 31 de agosto de ese mismo año, reflejando en su testamento la voluntad de devolver a su padre el trono, resolviendo de este modo la complicación sucesoria de la corona española.⁸³

En 1734 sucedió el incendio del archivo de la Real Capilla, un acontecimiento con daños insalvables. Sin embargo, no fue hasta el reinado de Fernando VI cuando se trató

⁸¹*Ibidem*, p. 217

⁸²*Ibidem*, pp. 222-226

⁸³Martínez Shaw, C. Alfonso Mola, M. *Felipe V*. Madrid. Arlanza. 2001. pp. 126-129

de reconstruir el archivo, dejando en la posteridad la imagen de Felipe V con cierta indiferencia hacia la música religiosa.⁸⁴ Adquirirá una gran importancia a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

Bajo la mirada del rey Felipe V quedaba la elección de conjuntos de artistas para la interpretación y escenificación. Entre ellas se cuenta una compañía venida desde Italia centrada en la ópera italiana, de la cual era un gran aficionado. Esta compañía que se encargaba de llevar a cabo dichas representaciones era llamada “Trufaldines”, asentando su trabajo en el teatro de los Caños del Peral, predecesor del Teatro Real. Sin embargo, el tipo de obras desarrolladas no eran las tradicionales óperas serias, sino que se encuentran ya en el nuevo estilo que comienza a pisar con fuerza en la escena teatral europea, la comedia. Gozando de gran prestigio en la Corte de Felipe V.⁸⁵

Si bien la iniciativa de atraer músicos centrados en la ópera italiana nace del monarca, la música de cámara llegará a partir de la futura reina Bárbara de Braganza, quien desde Portugal y su corte trajo consigo al que sería mayor exponente de la música española del siglo XVIII en el clavicémbalo.⁸⁶

Scarlatti, nacido en el Reino de Nápoles el 26 de octubre de 1685, hijo del reconocido compositor Alejandro Scarlatti. Destacado como operista y clavicentista, obteniendo el renombre como compositor para instrumento de tecla entrada la segunda década del siglo XVIII, momento en el que se encontraba en la corte portuguesa. En la capital del reino, su labor no se reducía a ser maestro de la futura reina, sino que trabajó como clavicentista de la familia real y en su contrato quedaba fijada la labor de componer obras únicamente para este instrumento de tecla pulsada, pudiendo ser observado aquí la claridad y exactitud con la que los músicos de la corte tenían establecido sus labores. Se debe a la coexistencia con Farinelli, figura que cubría la necesidad de música interpretada vocalmente, concretamente la ópera de estilo italiano.

Esta especialización fijada por la Corte de Felipe V explica la numerosa cantidad de sonatas que dicho compositor realizó, la gran mayoría destinadas para su pupila. Dentro de este amplio repertorio se observará como su transformación y evolución puede ir ligado de la mano con los gustos que Bárbara de Braganza tenía. Aunque no supone ser

⁸⁴*Ibidem*, pp.43-48

⁸⁵Martínez Shaw, C. Alfonso Mola, M. *Felipe V... op. cit.* p. 294

⁸⁶*Ibidem*

un total condicionante de su arte ya que a ello se liga la expresión que en este, Scarlatti mostraba, comenzando a destacar en sus obras el elemento que será apreciado a lo largo del siglo XVIII europeo, el comienzo de la especialización musical nacional. Siendo uno de los mayores referentes de la música española, sabiendo introducir en su música destinada a la cultura sabia, el saber y desarrollo popular del pueblo español, elementos tan característicos como lo son las castañuelas o la percusión de tambores así como el canto de los gitanos, llevándonos al mundo de las danzas del pueblo llano. Supo crear unos motivos musicales que han hecho caracterizar totalmente su música y elevarla por encima del resto de compositores, siendo el ejemplo práctico más notable y ejemplo del desarrollo musical nacional que recorrió los países europeos en este siglo XVIII.⁸⁷

La llegada de Carlo Broschi⁸⁸ a la corte real española no es para nada una casualidad, sino que será uno de los hechos más relevantes para la vida de Felipe V.

Farinelli se trata de un castrati italiano nacido en el Reino de Nápoles. Realizó carrera a lo largo de Europa, acudiendo a Viena, Milán, Venecia, Bolonia, Londres y París. Será cada vez más notable la enfermedad mental que el monarca padecía, llegando a pasar días en su cuarto sin salir pensando él mismo, que se encontraba muerto, sufriendo un grave estado de depresión y melancolía que lo estaba sumiendo en la más cruda soledad.

Se entiende su llegada como un plan elaborado por su segunda esposa Isabel de Farnesio para aliviar y mitigar esta enfermedad mental, aunque bien es conocido que Felipe V era un gran aficionado de la música de cámara. Ningún intérprete, compositor o maestro tuvo la labor en la Corte que Farinelli desempeñó.⁸⁹

La posición que el cantante italiano adquirió, es fruto de su virtuosismo y gran trabajo en Europa. Llegando en 1737 a La Granja, Felipe V escuchó su interpretación,

⁸⁷Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* pp 226-231

⁸⁸ Carlos Broschi, Farinelli (1705-1782), según lo escrito por Jesús Ruiz Mantilla en su libro *Yo, Farinelli, el capón*, se trata del cantante castrato más famoso de la historia. Destacando, dentro de su larga trayectoria profesional en los países más importantes a nivel cultural y musical de Europa, la labor desempeñada en su llegada a España. Superando todas las habilidades que cualquier músico puede llegar a tener, siendo su canto el elemento que conseguía mitigar la depresión que sufría el rey Felipe V y posteriormente Fernando VI. Sobrevivió a trabajar en dos reinados, el de Felipe V y Fernando VI, hasta ser expulsado por Carlos III. Añadiendo a todo ello lo escrito por Patrick Barbier en su obra *Farinelli. Le castrat des Lumières*, que nos encontramos ante la figura de mayor relevancia en cuanto a la creación y reproducción de la nueva ópera en suelo español. A la llegada de Carlos III, el hombre del que los dos primeros reyes Borbones en la España del siglo XVIII necesitaban diariamente escuchar su voz, vio finalizada su labor en el reino español.

⁸⁹Morales, N. *L'artiste... op. cit.* pp. 239-243

pasando en cuestión de días a ser criado propio de los monarcas, con numerosos reconocimientos y recompensas por su labor. Tal era su grandeza como músico que era el único que consiguió menguar la enfermedad que asolaba a Felipe V, algo que engrandeció su reputación. Los objetivos que marcaron su vida, trabajo y desarrollo, fueron los de sanar al rey y extender la ópera italiana.⁹⁰

“Carlo Broschi el hombre que dirigió la terapia musical ejercida para curar o aliviar los males de Felipe V”⁹¹

Su labor fue la de poco menos que el empresario de la música de corte, organizando toda fiesta dada en su seno, seleccionador de jóvenes promesas, cantor principal y compositor teatral. Pero sus tareas no se limitaban a ser intérprete o compositor. En su figura así como la de Scarlatti y diversos artistas que trabajaban en la corte, cumplían la nueva idealizada figura del músico que debía tener en su ser, todos los saberes de interpretación, composición y además saber transmitirlos a nuevos músicos.⁹²

Cabe señalar, por qué este capítulo dedicado a la historia musical dada en la Corte Real de Felipe V se atiende a explicar la proyección cultural de una forma personalista y centrada en unas pocas figuras. Queda recogido en la historiografía las disputas dadas a la hora de describir este monarca, si bien al centrarnos en el aspecto cultural y musical, se encuentran fuentes primarias, así como queda recogida la opinión de personas cercanas a Felipe V como Farinelli, que expresan su usual falta de asistencia a representaciones musicales, es decir, la imagen que señala a Felipe V como melómano no es tan acertada, sin embargo, hizo un gran uso de la música como elemento terapéutico.⁹³

Felipe V morirá el 9 de julio de 1746 en la capital del reino, en el palacio del Buen Retiro, pasando a ser Fernando VI el nuevo rey en ocupar el trono y encargado de cuidar a la reina viuda, quien residió en La Granja y los hijos de esta, sus hermanastros, entre los que se contará el futuro Carlos III.⁹⁴

Claro está el significado que tuvo la música en la vida dicho monarca, si bien nada más llegar al trono, una de las primeras medidas que tomó en respecto al elemento cultural

⁹⁰Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* pp. 349-351

⁹¹Catálogo de la exposición. *El arte... op. cit.*

⁹²Martínez Shaw, C. Alfonso Mola, M. *Felipe V... op. cit.* p. 294

⁹³Tortella, J. *Psicopatología de la vida cortesana: Felipe V frente a la música.* En Eliseo Serrano (ed.) *Felipe V y su tiempo.* Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2004.

⁹⁴Aguado Bleye, P. Alcázar Molina, C. *Manual de... op. cit.* p. 125

fue reformar la Real Capilla. Esta reforma se basó en una reorganización tomando las medidas de fijación de cantidad de instrumentos, los salarios de los intérpretes, las disposiciones para poder ser músico de dicha institución así como las pautas de deberes de los profesionales musicales. Gracias a la labor de los músicos anteriormente citados y la correcta elección de los monarcas, la Corte española se convirtió en la primera mitad del siglo XVIII en un gran centro cultural, siendo de los primeros espacios a nivel de importancia en suelo europeo, respirándose un gran ambiente musical.⁹⁵

La historia fijará su mirada en Carlos III atraídos por su imagen de rey ilustrado, dejando a Felipe V como un rey enfermo mental, con depresión, melancolía, y reservas hacia lo religioso. Sin embargo, los aspectos culturales le hacen resaltar al ser el monarca que vivió y eligió con destreza a los músicos que elevarían su corte a lo más alto del panorama musical europeo. A pesar de ello, su gobierno estará influido directamente por el cuerpo de represión estatal de la Inquisición que, controlará totalmente el tipo de cultura que se extiende en la población.⁹⁶

4.2 Fernando VI (1746-1759)

A la muerte de Felipe V, accederá al trono su propio hijo Fernando VI, fruto del matrimonio con María Luisa de Saboya, su primera mujer. Nacido en 1713 comenzó a reinar con una edad que le había permitido haberse instruido con notoriedad. Se encargó de cuidar en un principio a la que era actual viuda, Isabel de Farnesio, aunque finalmente le ordenó ir a vivir en La Granja, a pesar de estar excluida de la Corte real, seguía informada de lo que allí ocurría.⁹⁷

Se habla de una línea de continuidad respecto a Felipe V en cuanto a política cultural. Ello tiene su origen en el mantenimiento de importantes figuras artísticas de la corte de Felipe V en la que será la de Fernando VI a partir de 1746.

Una de las personas que se mantendrá será el pintor Louis-Michel van Loo, nombrado por Fernando VI en el mismo año que accede al trono como primer pintor oficial del rey y la reina Bárbara de Braganza. Trabajará para ellos hasta 1752, año en el que vuelve a su país de origen.

⁹⁵Martínez Shaw, C. Alfonso Mola, M. *Felipe V... op. cit.* p. 294

⁹⁶*Ibidem*, p. 283

⁹⁷Aguado Bleye, P. Alcázar Molina, C. *Manual de... op. cit.* p. 129

No será el único artista que se mantenga dentro de la Corte real española. Entre ellos contaremos con las figuras de Scarlatti, profesor de la reina y Farinelli.

Aunque presenta una cierta línea común en cuanto a enfoque artístico, se encontrarán ciertas diferencias con su predecesor. Por un lado dará mayor importancia a la música religiosa dada en la Real Capilla.

Con un reinado de trece años de mandato, los dos primeros se ven marcados por la Guerra de Sucesión que le obligaba a continuar batallando hasta la llegada de la Paz de Aquisgrán en 1748. La figura de de Braganza no tendrá la misma función que había tenido la predecesora Isabel de Farnesio. Fernando VI, estableció que la política estaba únicamente en sus manos y la de sus escogidos allegados políticos.⁹⁸

Al leer determinados libros sobre la reina, parece que la historiografía se centra más en describir su aspecto físico, señalándola como una mujer alejada del canon de belleza que imperaba en el pasado siglo XVIII, cuestionando como el rey podía estar enamorado de ella, pasando a un segundo plano la función que tenía en los aspectos culturales de la Corte real. Siendo que se trata de una persona con un alto interés en las artes, tanto a la lectura como a la música, la cual interpretará instrumental y vocalmente.⁹⁹

La vida diaria de los reyes se ve marcada por diversas artes, contándose entre ellos la música instrumental y vocal, teatro, danza. Resaltará Bárbara de Braganza, de quien se escribe su afición a la vida pública rodeada de las personas de la Corte real, haciendo gala del lujo que gozaban. Su vida caracterizada por el interés musical se aprecia al darse la rutina diaria de involucrarse de los músicos que conformaban su círculo de allegados como Farinelli, quien no solo tuvo peso como músico sino que avanzó en la influencia política, aunque sin adentrarse en ella de lleno, mantuvo contacto con figuras esenciales en el devenir del reino. Será el clave, el instrumento con el que destaque la reina, teniendo como maestro personal a Scarlatti, escribiéndose que este la instruyó con tal destreza que sus habilidades eran equiparables a las suyas. La corte española alcanzó tener una alta consideración a nivel europeo gracias a la grandeza musical que determinadas figuras traídas aportaron a dicha institución. Estas figuras no son otras que las de Farinelli y Scarlatti, músicos de alto prestigio internacional. Aunque no serán los únicos que hagan reseñable dicha corte, pudiendo nombrar a personas como Sebastián Albero. Será en el

⁹⁸*Ibidem*, p. 130

⁹⁹*Ibidem*, p. 131

reinado de Fernando VI cuando comience un proceso que se afianzará en las cortes de los monarcas posteriores, sobre todo, con la de Carlos IV. Empezará a hacerse llamativa y tener cierto espacio la tonadilla, elemento musical con el que se introduce la guitarra en la Corte. Se trata de introducir en las altas esferas elementos e instrumentos que son propiamente populares, comenzando a romantizarse los elementos que caracterizaban el divertimento de las clases bajas, añadiéndose a ello la comedia española, compartiendo espacio con la ópera. Estos nuevos elementos compartirán lugar con las ceremoniosas prácticas musicales que se daban como hasta ahora.¹⁰⁰

El reinado de Fernando VI y dirección de gobierno de los ministros en los que este se apoyaba se resume en paz, diplomacia, avance y proyección económica. Esto es debido que a su llegada al trono, se da una situación internacional de guerra que es imposible de sostener en base al prestigio del que gozaba, por su honor histórico, la monarquía española, sin embargo comenzó a pensar en lo que sería mejor para el conjunto del reino. Al contextualizar su inicio, venimos de un reinado de Felipe V marcado por la guerra civil tanto en contexto nacional como internacional. Las personas más instruidas académicamente, observaban ya desde entonces lo que suponía la guerra: una regresión, y freno de mano en las posibilidades reformistas en el interior del reino. Con esta influencia el pensamiento de los ministros, tuvo sus frutos, y tras un largo proceso se comenzó a apreciar los beneficios que podría aportar el tener paz.

Llega en 1748 la Paz de Aquisgrán y tras ello comienzan a actuar las medidas reformistas en el interior del reino. Es solo en dos años de reinado cuando se da dicha finalización de conflicto bélico y en los otros dos siguientes a actuar lo ministros, algo que introduce ideas tranquilizadoras y de seguridad en el rey Fernando VI. Sin embargo, al hablar de reformas internas, no se trata de un proceso de transformación y pérdida de beneficios en el propio poder absolutista del monarca en pos de las ideas ilustradas, se trató de un transcurso de reforzamiento del propio sistema absolutista, del complejo económico social y político y los privilegios que este otorgaba. Es decir, el despotismo que caracteriza el reinado de Fernando VI se basa en el afianzamiento y consolidación del absolutismo, reformando las cosas que lo hacían débil y manteniendo aquellas que le

¹⁰⁰Gómez Urdañez, J.L. *Fernando VI... op. cit.* pp.71-72

eran buenas. Los pilares del Antiguo Régimen no se alteraron, actuando únicamente sobre ellos.¹⁰¹

Al hablar de la tendencia continuista del régimen anterior marcado por Felipe V en la esfera musical se debe acudir a las personas que nos hacen llegar a catalogar dicha línea política cultural como tal.

Carlo Broschi, Farinelli, supo ganarse de lleno el gusto de Fernando VI y Bárbara de Braganza, y tras ellos el del conjunto cortesano real. Fue elegido responsable de la coordinación y organización de las fiestas en la Corte, influyendo de lleno en el gusto que caracterizaba a esta. Su labor no se queda reducido a ello, al igual que supuso su figura el salvavidas del rey Felipe V en su depresión, Fernando VI, quien presentó enfermedad desde temprana época, similar a la de su padre, tuvo como medicina en sus crisis: la voz y música de Farinelli. Sus relaciones personales fueron de gran relevancia en cuanto a su futuro profesional. Siendo un protegido por los reyes de quienes consiguió ser persona de alta confianza y amigo de Ensenada.¹⁰²

A la par que la reforma de la Real Capilla, se comenzó a dar una reorganización y reforma de la actividad teatral, siendo el máximo responsable de ello la figura de Farinelli, a quien con el nuevo rey le fueron aumentados sus mandos. Será Farinelli el encargado de recopilar toda actividad que se realizará en relación a la actividad teatral, dado que estaba bajo su total mando. Se titula *Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro; de las funciones hechas en él desde el año de 1747 hasta el presente*. Recogiéndose en este, el trato dado a los intérpretes teatrales. Queda recogido absolutamente todo, desde la composición con la que contaba la Orquesta del Real Coliseo del Buen Retiro en los años que realizó dicha labor, los intérpretes que trabajaban en las Fiestas Reales, las óperas interpretadas en la Corte, y con todo ello: los nombres de las personas que realizaban dichos espectáculos con su correspondiente labor específica como instrumentistas (los instrumentos que tocaban), los sueldos en doblones que recibían así como las dietas y los nombres de los compositores de las obras.¹⁰³

La situación de alta posición comenzó a variar en 1754, año en el que Ensenada cae y es desterrado del reino, dando paso a nuevos ministros que no apreciaban su labor. Son

¹⁰¹*Ibidem*, pp. 145-148

¹⁰²Aguado Bleye P, Alcázar Molina C. *Manual de... op. cit.* p. 131

¹⁰³Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* pp. 357-364

dos sucesos más los que acabarán con la supremacía de su figura en la Corte real, el primero de ellos será la muerte de Bárbara, dando lugar a cierta inestabilidad a causa de la dura enfermedad sufrida por el rey, ocasionando directamente en su persona inestabilidad e inacción como músico. A la muerte de Fernando VI en 1759 vio su salida de España permitida por Isabel de Farnesio y secundada por el nuevo rey Carlos III quien no tenía ninguna apreciación positiva hacia su persona ni como profesional ni como individuo personal, muriendo en Bolonia en 1782.¹⁰⁴

Entre 1756 y 1757 tendrán lugar las constituciones de la Real Capilla, siendo los documentos escritos que condicionen el desarrollo de dicha institución. En el reinado de Fernando VI cuando queda establecido el marco legal para la capilla, dirigida desde la corte de Carlos III. Se recogerá en estos documentos la cantidad de sirvientes que debían formar parte de la real Capilla para mantener estable los fondos destinados a dicho organismo. Tras las constituciones, en los reinados de Carlos III y Carlos IV, se observarán leves transformaciones, sobre todo en el campo monetario y salarial, pero sin afectar a la establecida estructura.¹⁰⁵

Se tratará desde principios del siglo XVIII un organismo de carácter religioso en relación al carácter católico de las monarquías, sin embargo en la primera mitad del siglo, se atenderá a un proceso de secularización de los componentes de la Real Capilla.¹⁰⁶

La música desarrollada en este espacio tendrá una labor fundamentalmente religiosa, con una amplia variedad de músicos especializados en los diversos géneros elaborados orientados a las prestaciones religiosas.¹⁰⁷

En relación a la reina cobrará gran importancia la figura de Scarlatti, quien supuso de gran relevancia para su instrucción musical, de forma personal. Scarlatti ya acompañaba a la reina en la Corte portuguesa, siguiéndola hasta España cuando entró a formar parte de la corte real española. Catalogado como el mejor músico español de la era y ello es debido a sus creaciones, lejos de italianizar la música creada en la corte real, adaptó el estilo popular español a sus obras, en gran mayoría para clave, instrumento que enseñaba a la reina, creando cerca de medio millar de obras sin faltar a su labor como

¹⁰⁴*Ibidem*, pp.286-287

¹⁰⁵Ortega Rodríguez J, Bordas Ibáñez C. *La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara*. Madrid .Universidad Complutense de Madrid. 2010. pp. 38-40

¹⁰⁶*Ibidem*, p. 45

¹⁰⁷*Ibidem*, p. 48

intérprete de la corte. Su característico estilo será influyente en músicos del nivel de Granados o Albéniz.¹⁰⁸

En estas dos figuras se puede apreciar el nivel que adquieren los intérpretes y compositores que llegan a acceder al servicio real, alcanzando un prestigio supremo sobre el resto de sus coetáneos, de los que han quedado sin recoger sus trabajos. La posición que les dota trabajar directamente con los reyes era envidiada por cualquier músico que comenzará esa carrera profesional.

De Fernando VI no quedará recogida la maestría instrumental, concretamente clavicentista, con la que su esposa contaba. Sin embargo, tendrá en relación directa a su persona, la figura de Sebastián de Albero y Añaños. Asumirá unas obligaciones muy concretas, basándose en los gustos y necesidades personales del rey, que se enfocarán en satisfacer las exigencias que limitaba la enfermedad que asolaba a Fernando VI. Sus composiciones estaban focalizadas al instrumento de tecla, que aún debiendo realizarse en función a los gustos marcados por el monarca, gozó de gran prestigio en la Corte, hallando similitud con el profesor personal de la reina. Falleciendo con tan solo 34 años en 1756 llegó a tener tal importancia que fue primer organista de la Capilla Real. De sus obras se destacan dos manuscritos. El segundo, enfocado al clavicordio y el cada vez más importante pianoforte, dedicado exclusivamente a Fernando VI. En este demostrará su amplio conocimiento musical, intercalando diversos estilos históricos. Comienza con una Recertata característica del siglo XVI, le sigue una Fuga del XVII y finaliza con una sonata característica de la contemporaneidad del siglo XVIII que vivía. En esta obra realiza una clara oscilación entre modos mayores y menores algo que otorga gran profundidad, algo que nos indica que los gustos del monarca estaban orientados a los sentimientos melancólicos, que podría ser por la enfermedad que sufría le causaba.¹⁰⁹

En estos ejemplos de Farinelli, Scarlatti, Sebastián, queda reflejado en la historia el interés que tenían los monarcas por la música. Pero no todo queda reducido a su disfrute como receptores de las obras, o en el caso de Bárbara su propia interpretación, se avanzó en cuanto al estudio matemático de la música, desarrollando el estudio armónico y teoría musical.

¹⁰⁸Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* pp. 289-290

¹⁰⁹*Ibidem*, pp. 231- 233

A diferencia del destacable interés musical, no se puede escribir resaltando acerca de la buena salud de los monarcas. Por un lado Fernando VI no tuvo una buena salud mental, y por lo que concierne a Bárbara, su salud fue poco menos que pésima.

En 1757 su vida comenzó a verse afectada por enfermedades, llegando a ser trasladada de Madrid a Aranjuez, donde iría empeorando hasta llegar el 27 de agosto de 1758, fecha en la que murió. Punto de inflexión para artistas como Farinelli, ya que dejó de contar con el apoyo y protección que le brindaba la reina.¹¹⁰

Fernando VI tras este suceso, decidió aislarse de todo aquello que le produjera cierto recuerdo a su difunta esposa. Es por ello que decidió trasladarse de su domicilio habitual. Marchando al castillo de Villaviciosa de Odón, diseñado por Juan de Herrera, dado que era el único emplazamiento que no le producía ningún recuerdo de la reina. Sin embargo, su cambio de emplazamiento no impidió el desarrollo de su hipocondría la cual comenzó a acusarse empezando a tener actitudes muy similares a las de Felipe V, llegándose a hacer el muerto. Ni si quiera Farinelli pudo conseguir lidiar estos brotes dado que el luto por la difunta reina prohibía el canto. Poco a poco la depresión, hipocondría y soledad pudo con Fernando VI el 10 de agosto de 1759.¹¹¹

4.3 Carlos III(1759-1788)

La situación dada en la corona española a la muerte de Fernando VI en 1759, sitúa al sucesor al trono en la península itálica como rey de Nápoles y Sicilia. Carlos III proclamado monarca al momento de morir el rey de España siguiendo los deseos de este. Cambiando la actualidad política existente, su madre aún viva, Isabel de Farnesio, viuda de Felipe V, dejó La Granja para reinstalarse en Madrid, en el Buen Retiro.¹¹²

Algo que resaltaré como elemento característico del reinado de Carlos III será la representatividad del despotismo ilustrado en España. Se rodeará de una serie de ministros que junto con sus pretensiones personales, reformarán la situación en la que se encontraba el reino, reconstruyéndolo.¹¹³

¹¹⁰*Ibidem*, pp. 126-127

¹¹¹*Ibidem*, pp. 129-138

¹¹²Aguado Bleye, P. Alcázar Molina, C. *Manual de... op. cit.* p. 149

¹¹³*Ibidem*, pp. 146-147

Los años de formación de Carlos III se fundamentan en una enseñanza rutinaria, constante y enfocada a su posible acceso al mandato y dirección del reino. Se le instruyó no solo en los saberes habituales, sino que además en la lengua francesa, italiana y latín, añadiéndose las matemáticas y geometría con aplicación práctica en la actuación militar.¹¹⁴

Sumando a todo ello, la instrucción en las ciencias naturales destacando notablemente en la botánica. Toda esta instrucción académica se asemeja al ideal de ese rey ilustrado, guerrero y sabio, con educación bélica y en saberes de ciencias y letras. Aún más se debe añadir la instrucción en las artes, tanto danza como música, sin embargo, de entre toda la formación que recibía, estas materias fue a las que menos importancia otorgó. Se habla de la obligación que tenía de asistir a la ópera, aunque su voluntad lejos estaba de ello. Teniendo como instructor de baile y danza a Miguel Godró, de poca relevancia fueron estos acercamientos a dichos elementos artísticos, dado que no fueron de su gusto.¹¹⁵

Aun con esta diferencia respecto al resto de anteriores monarcas en relación al gusto por la música, su educación fue total, una educación orientada a la que debía tener un futuro gobernador.¹¹⁶

Las bases que fundamentan la institución de la Real Capilla, vendrán fijadas desde las constituciones elaboradas en el reinado de Fernando VI. Unas constituciones aprobadas solamente tres años antes de que accediera al trono, es por ello que el desarrollo de lo establecido en ellas correrá a partir de su gestión.¹¹⁷

Una vez más queda reflejada su ausencia de gusto por la música, quedando sin documentar actividad alguna en su cámara privada. Considerando como algo descomunal la afición que tanto Felipe V como Fernando VI por la música, acabando en 1760 con la estructura musical, finalizando la etapa de mayor esplendor en dicho campo, especialmente en el estilo de ópera, originando una total ruptura con los regímenes anteriores.¹¹⁸

¹¹⁴Fernández, R. *Carlos III... op. cit.* p. 40

¹¹⁵*Ibidem*, pp. 41-42

¹¹⁶*Ibidem*, pp. 42-43

¹¹⁷Ortega Rodríguez J, Bordas Ibáñez C. *La música... op. cit.* p. 40

¹¹⁸*Ibidem*, p. 130

Establece una transformación en el organismo de la capilla, modificando el sistema jurídico, fusionando en 1786 el tribunal de la capilla y el Vicariato General de los Ejércitos, limitando así el poder jurisdiccional de la capilla, siendo mejor gestionadas a la par ambas instituciones.¹¹⁹

Durante su estancia en el Reino de Nápoles, tratará de convertir lo que le rodeaba en una auténtica Corte Real. Una de las medidas elegidas por el monarca, para dar aires de grandeza a dicho reino, será la construcción del Teatro de San Carlo, que sustituyera al de San Bartolomeo. Su idea fue la siguiente: al encontrarse en la capital mundial de la ópera italiana, dicho estilo musical debía disponer de un espacio que se correspondiera a su grandeza. Dio lugar así al que hoy es el centro operístico en activo más antiguo del mundo.¹²⁰

Pasó la mayor parte de su vida en un gran centro artístico en todos los niveles, desde la música vocal más relevante, hasta las innovaciones y desarrollo de los intelectuales y pensadores.¹²¹

Si bien no destacó por su gusto hacia la música sí que es reconocida su gran devoción religiosa, estando marcados los actos desarrollados en su Corte por el carácter religioso.¹²²

Su línea política continuará como hasta ahora, una reafirmación del sistema absolutista. Influyendo notablemente la religión en los aspectos políticos, considerándose así como elemento intermedio entre Dios y las personas que se situaban por debajo de su estatus como Rey. Aun significando ser el máximo exponente real español de la Ilustración, sus acciones políticas poco tuvieron en cuenta la voz popular.¹²³

Esta ruptura con la línea política cultural llevada desde Felipe V, supone de gran relevancia dado que se trató de un momento histórico en el que España y su Corte Real tenían las más altas consideraciones. Siendo que se trataba de un país que históricamente, a nivel armamentístico había sido totalmente dependiente de potencias extranjeras como Francia, teniendo el claro ejemplo de la cercana Guerra de Sucesión, sobre la que se ha

¹¹⁹*Ibidem*, p. 40

¹²⁰Fernández, R. *Carlos III... op. cit.* pp. 116-117

¹²¹*Ibidem*, pp. 119-120

¹²²*Ibidem*, p. 145

¹²³*Ibidem*, pp. 173-175

escrito que su estallido y desarrollo, es motivado más que por conflictos internos, por intereses internacionales de países como Francia e Inglaterra.¹²⁴

El 14 de diciembre de 1789 morirá, sin mayores exhibiciones, sin espectáculos, muriendo entre sus cercanos.

En relación con el contexto histórico que presenta su reinado encontraremos la figura de Luigi Boccherini, quien mantuvo conexión con el infante Luis Antonio de Borbón, el hermano del rey Carlos III, persona que a diferencia de su hermano fue aficionado a la música.

Luis, contaba para sí con una serie de sirvientes músicos de corte, detallándose entre ellos a Boccherini. Músico de violón, compositor, y director de la corte musical que rodeaba la figura del infante. La composición para música instrumental será en lo que destaque, dedicando a su protector, el segundo cuaderno de composiciones para cuarteto. Su vida se verá totalmente condicionada con la muerte de Luis, dado que Carlos IV, aun siendo un gran aficionado a la música y en concreto a la práctica del violín, no contará con sus servicios, sino que será un nuevo violinista el que pase a prestar orden al nuevo monarca. Su trabajo solo se trasladó, pasando a ser compositor e intérprete de nobles tales como duque de Alba y para la condesa-duquesa de Benavente¹²⁵

Queda señalado entre los monarcas Borbones del siglo XVIII, dos líneas diferentes en cuanto a política musical. Esta será dividida a partir de Carlos III, quien a diferencia de Felipe V y Fernando VI, dejará de contar con figuras que hasta la fecha habían hecho llegar a altas consideraciones Europeas en los aspectos culturales y musicales.

4.4 Carlos IV (1758-1819), reinado de 1788-1808

Una vez fallece Carlos III en el mes de diciembre de 1788, pasa a reinar su hijo Carlos IV. Reinado que los primeros seis meses pasará sin fiestas cortesanas debido al luto mantenido al difunto rey. Monarca devoto que supo corresponder al modo de vida ilustrada, siendo un mecenas cultural, permitiendo el desarrollo de la medicina.

A diferencia de su padre, apreció con creces la música, siguiendo la costumbre de los anteriores monarcas. Sin embargo, nos encontramos ante un monarca que difiere de

¹²⁴Kamen, H. *¿Decadencia o subdesarrollo?* En Eliseo Serrano (ed.) *Felipe V y su tiempo*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2004.

¹²⁵Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* pp. 240-246

todos los anteriores, si bien su padre no destacó por su interés hacia la música, Fernando VI y Felipe V nunca gozaron de una buena salud mental, algo que condicionó de forma reseñable el tipo de música que se producía en la Corte real. La salud mental de Carlos IV no tuvo estas alteraciones, por lo que la música realizada no servía como medicina sino que se trataba de puro gusto por ella. No sólo se quedó en el mero aprecio y gusto por dicho arte, sino que se instruyó en él como intérprete, destacando notablemente en el violín y violoncello, demostrando su aprendizaje en fiestas, acompañándose de músicos de cámara.¹²⁶

Se señala la monarquía de Carlos IV como el punto de inflexión de la Ilustración dada en territorio español teniendo a Carlos III como el momento culmen. Se marca como tal debido a la crisis originada en 1791 y la Revolución, que surge en Francia lo que otorgó miedos, dudas y censura. Añadiéndose a ello, que aun contando con ciertas iniciativas, muchas de las enseñanzas ilustradas venían del tiempo de reinado de Carlos III.¹²⁷

Se verá el interés por el saber, conocimiento, formación, de Carlos III, en su preocupación porque sus hijos adquirieran una buena educación. Sin demostrar un gran interés por la música y danza, asignó profesores personales para el futuro Carlos IV y el infante don Gabriel, siendo entre ellos el primer organista de la Real Capilla José de Nebra. Esta instrucción desde temprana edad hizo que Carlos IV desarrollará en alto grado la música de cámara y fuera intérprete de violín, teniendo como profesor de este instrumento a Sabatini, también perteneciente a la Real Capilla.

Durante el reinado de Carlos IV se llevará a cabo un intento de aumento de sueldo de aquellas personas englobadas al trabajo desarrollado en la Real Capilla, así como un crecimiento, aportando mayor cantidad de plazas.¹²⁸ Su llegada al trono será determinante a la hora del cambio en cuanto a la música dada en el seno de la Corte real, y de la Real Cámara. Devolviendo una dotación que había perdido a la Real Cámara otorgando una construcción musical consistente, basándose en la designación como criados de dicho órgano a los músicos que en ella trabajaban. Se dio una fluidez y traspaso entre Real Cámara y Real Capilla, siendo los integrantes de este segundo organismo, parte que se

¹²⁶Egido Martínez, T. *Carlos IV... op. cit.* pp. 31-47

¹²⁷*Ibidem*, pp. 229-232

¹²⁸Ortega Rodríguez, J. Bordas Ibáñez, C. *La música... op. cit.* p. 40.

incluyó en la cámara en ocasiones puntuales.¹²⁹ A su llegada, toma la decisión de elegir la organización musical de su real cámara, eligiendo como músicos fijos a Gaetano Brunetti, Manuel Espinosa y Francisco Brunetti.¹³⁰

Dándose cambios a la hora de elección de músicos destinados a formar parte de la institución de la Real Cámara, solían proceder de la Real Capilla, sin embargo se tratará de una institución que seleccionaba los profesionales según los gustos y orientaciones del propio rey.¹³¹

La música que se interpretaba en las sesiones de música de cámara, que han quedado recogidas, se tratan de compositores tales como: Bach, Beethoven, Boccherini. Siendo estos nombres, de los más importantes del siglo XVIII en adelante.

Queda recogida la destreza con la que tocaba Carlos IV el violín y su afición como intérprete de música de cámara. Al igual que queda escrito su interés por los cuartetos de cuerda, se cita su falta de capacidades rítmicas, sin siquiera atender a la existencia de silencios en las partituras, obviando su necesaria interpretación. “El rey no espera a nadie”.¹³²

En relación a la propia figura del monarca se encuentra la del violinista Gaetano Brunetti. De quien quedan infinidad de obras para cuerda bien sea violín, violoncello, tríos, en el Archivo del Palacio Real. Su trabajo como músico de cámara de Carlos IV, comienza con su acceso a la Real Capilla desde las más bajas posiciones hasta alcanzar los puestos más altos que dicha institución otorgaba hasta 1798.¹³³

Situados en un siglo XVIII avanzado, los gustos musicales empiezan a apreciar ciertas transformaciones, poco a poco se ha ido acercando a la clase dominante, nobleza, corte, las creaciones populares, llegándose hacer la guitarra, instrumento de naturaleza totalmente popular, de usanza habitual en la Corte de Carlos IV. En el aspecto musical popular entrará de lleno la figura de María Luisa de Parma y la figura de El padre Basilio,

¹²⁹*Ibidem*, pp. 157-159

¹³⁰*Ibidem*, p. 161

¹³¹*Ibidem*, p. 179

¹³²Martín Moreno, A. López de Osaba, P. *Historia de... op. cit.* p. 250

¹³³*Ibidem*, p. 251

quien fue llamado a la Corte real para interpretar las obras de guitarra que le hacían destacar, quedándose finalmente asentado en la Corte como maestro de la reina.¹³⁴

¹³⁴*Ibidem*, pp. 256-257

5. CONCLUSIONES

Nos encontramos ante un contexto histórico que hace hablar de un siglo de gran transformaciones político, sociales, algo que afectará de forma directa al tipo de arte desarrollado en todas sus facetas. Se trata de un siglo en el que lo viejo no termina de morir y lo nuevo comienza a nacer poco a poco. Se inicia la plasmación de las ideas ilustradas que tienen lugar entre pensadores, gentes que se reunían en salones públicos o privados y debatían sobre acontecimientos de su presente. Sin embargo, el sistema político seguía basado en las monarquías de carácter absolutista en las que reposaba todo el poder sobre la figura del monarca. Algo que mientras en Europa comenzó a variar y transformar, en este siglo España, vio una reafirmación de sus bases estructurales.

El nacimiento de la imprenta, revolucionó totalmente los métodos de comunicación, de transmisión de las ideas y artes. En este desarrollo industrial cobra gran importancia las editoriales, quienes a partir de este siglo comenzarán en su labor de difusión musical. No serán las únicas innovaciones técnicas, sino que los instrumentos sufrirán un desarrollo mecánico que condicionará totalmente el tipo de música que se comienza a elaborar a partir de mitad del siglo XVIII.

Las formas musicales elaboradas en el periodo de tiempo que data la transición del Barroco al Clasicismo, verán motivos de diferenciación. Por un lado la ópera, de forma progresiva dejará de primar su estilo serio y grande, dando alas a la difusión de la ópera cómica en la que se recogían motivos de tragedia y comedia, buscando una mayor atracción al público. Atendiendo a los elementos instrumentales será la sonata para instrumento solista la que destacará por encima de todas y la sinfonía para orquesta. Por otro lado, comenzará a tener gran relevancia entre las partituras, los escritos teóricos sobre las nociones musicales, que se difundirán, atendiendo al creciente ideal que hace del músico, intérprete, compositor y maestro.

Los espacios de representación de las obras musicales seguirán el patrón establecido hasta la fecha. Siendo los pertenecientes a la clase dominante, reyes, nobleza e Iglesia, los que mantengan el monopolio productivo y representativo de dicho arte. De estos lugares se conservan la gran mayoría de archivos musicales de la época. Esta realidad material nos lleva a estudiar la música dada en las altas esferas, sin poder apreciar la cultura artística musical, de las clases populares debido a la falta de elementos escritos

que nos permitan desarrollar un estudio sobre tal. La Corte Real, será durante este siglo la institución que dirija el tipo de gusto del arte en la sociedad.

La dependencia del gusto del público que recibe el arte producido por músicos, intérpretes y compositores, seguirá vigente en este siglo aunque experimentará una cierta transformación al cambiar la naturaleza por la que se entiende la labor de los músicos, pasando desde un principio de ser unos sirvientes más de las élites sociales, produciendo lo que su gusto demandaba, a experimentar una mayor libertad de producción y de vida emancipada de sus amos y dinero, permitiendo explorar y desarrollar sus propios gustos musicales.

Atendiendo a la música desarrollada en las altas esferas en España, encontramos de lleno con la institución de la Corte, encargada de marcar las pautas al resto. Podemos dividir el siglo en dos mitades, estableciendo una línea divisoria entre las cortes de Felipe V y Fernando VI con Carlos III, en cuanto a la continuidad de una cierta línea política común en referencia al arte desarrollado en dichas Cortes.

Son cuatro los reyes Borbones que reinarán en este siglo XVIII y cada uno de ellos entenderá la aplicación práctica de la cultura musical de forma diferente.

Felipe V comienza con su reinado el siglo. Importante serán las figuras cercanas a su persona, las dos reinas con las que contrajo matrimonio, que entrarán en total relación con el tipo de artistas que comienzan a ser traídos a la Corte Real, teniendo un gran peso los músicos Italianos. Se nombran entre ellos: Farinelli y Scarlatti. Fernando VI continuará con esta línea manteniendo en su Corte los nombres más importantes en relación a las prácticas musicales.

Sin embargo, será con la llegada de Carlos III, cuando la continuidad se rompe de raíz. Monarca del que queda recogido su poco gusto hacia el arte musical. Rompe con la presencia de las figuras como Farinelli o Scarlatti, que habían hecho ascender a la Corte Real española a las más altas consideraciones culturales europeas. En relación a Carlos IV, apreciaremos un monarca que disfruta escuchando y practicando. Y será apreciado en su reinado la importante introducción de elementos populares a las prácticas musicales cultas y de las altas esferas, señalando entre ellos elementos como la guitarra o tipos de canto popular.

De este periodo, e institución real, quedarán reflejados nombres tan importantes para la historia musical como los ya citados Farinelli, Scarlatti, también Boccherini, Gaetano Brunetti, José de Nebra, Francisco Courcelle y una larga enumeración de profesionales que elevaron el desarrollo cultural español.

6. BIBLIOGRAFÍA

AGUADO BLEYE, P. ALCÁZAR MOLINA C. *Manual de Historia de España*. Madrid. Espasa-Calpe. 1981.

BARBIER, P. *Farinelli. Le castrat des Lumières*. París. Grasset. 1994.

BURKE, P. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid. Alianza. 1991.

BURKE, P. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona. Paidós. 2006.

BURKHOLDER, J. GROUT, D. PALISCA, C and MENÉNDEZ TORELLAS, G. *Historia de la música occidental*. Madrid. Alianza. 2015.

CARRERAS LOPEZ, J.J. *La Música En Las Catedrales Durante El Siglo XVIII*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 1983.

CASCALES, Claudio. *La ópera española en el siglo XVIII*. Recuperado de <http://claudiocascales.blogspot.com.es/2012/01/la-opera-espanola-en-el-siglo-xviii.html>. 29 de enero de 2012.

Catálogo de la exposición *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2002.

DOWNS, P.G. *La música clásica. La era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid. Akkal. 1998.

EGIDO MARTÍNEZ, T. *Carlos IV*. Madrid. Arlanza. 2001.

FERNÁNDEZ, R. *Carlos III*. Madrid. Arlanza. 2001.

GÓMEZ URDAÑEZ, J.L. *Fernando VI*. Madrid. Arlanza. 2001.

GÓMEZ-CENTRURIÓN JIMÉNEZ, C. *La corte de Felipe V: el ceremonial y las casas reales durante el reinado del primer Borbón*. En Eliseo Serrano (ed.), *Felipe V y su tiempo*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2004.

KAMEN, H. *¿Decadencia o subdesarrollo?* En Eliseo Serrano (ed.) *Felipe V y su tiempo*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2004.

MANTILLA RUIZ, J. *Yo, Farinelli, el capón*. Madrid. Aguilar. 2007.

MARTÍN MORENO, A. LÓPEZ DE OSABA, P. *Historia de la música española 4. XVIII*. Madrid. Alianza. 1996.

MARTÍNEZ SHAW, C. ALFONSO MOLA, M. *Felipe V*. Madrid. Arlanza. 2001.

MORALES, N. *L'artiste De Cour Dans L'Espagne Du Xviii Siècle*. Madrid. Casa de Velázquez. 2007.

ORTEGA RODRÍGUEZ, J. *La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 2010.

PÉREZ SAMPER, M^a A. *La España del Siglo de las Luces*. Barcelona. Ariel. 2000.

PESTELLI, G. RUIZ TARAZONA, A. *Historia De La Música*. Madrid. Turner. 1986.

SERRANO, E. (editor). *Felipe V y su tiempo*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2004.

TORTELLA, J. *Psicopatología de la vida cortesana: Felipe V frente a la música*. En Eliseo Serrano (ed.) *Felipe V y su tiempo*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. 2004.

TORTELLA, J. *El legado cultural.* en García Cárcel, R (coord.).
Historia de España siglo XVIII: la España de los Borbones. Madrid. Cátedra.
2002.